كتاب الهلال



سلسلة ثقافية شهرية

قصة السينما في مصر

سعد الدين توفيق

"منيرة هانم في رواية "فاجعة فوق الهرم" تمسك بالخنجر تحاول قتل سعيد بك بعد أن طلب منها ذلك لأنها ترفض غرامه"

كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير : رجاء النقاش

العدد ٢٢١ جمادى الأول ١٣٨٩ أغسطس ١٩٦٩

No. 221 — Août 1969

مركز الادارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

التليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : (١٢ عددا) فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ — فى سائر انحاء العالم ٥ر٥ دولارات امريكية او ٤٠ شلنا — والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . فى الخارج بتحويل او بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج.ع.م) — والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى — وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة ..

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغـــلاف بريشـــة
الفنان حلمى التونى

سعد الدين توفيق

قصة السينما في مصر

دراسة نقدية

دار الهلال

مولد فن مصرى جديد ؟

عمر السينما المصرية الان يزيد عن اربعين عاما ، ففى ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٧ عرض أول فيلم مصرى طويل ، وهو فيلم « ليلى » الذى انتجته وقامت ببطولته عزيزة أمير

وفى هذه السنوات الاربعين انتجت السينما المصرية حـــوالى ١٥٠٠ فيلم طـــويل . وعلى الرغم من أن سنة ١٩٢٧ تعتبر بداية تاريخ السينما المصرية ، الا أن الحقيقة هى ان الفيلم المصرى لم يولد فى تلك السنة . وانما ولد قبل ذلك بعشر سنوات تقريبا . ولكن كل ما سبق فيلم « ليلى » من افــلام ليس فى الواقع سوى تجــارب او محــاولات بدائية غير ناضجة . وهى افــلام قصيرة قام بانتاجها مغـــــامرون بعضهم اجـــــانب ولا نستطيع أن نعتبرها ــ من الناحية الفنية ــ أفلاما بمعنى الكلمة .

فلما جاء فيلم « ليلى » وكان فيلمـــا طويلا ، وفيه قصة ، واشترك فيه عدد من نجوم المسرح المصرى اقبل الجمهور عليه . واندفع فنانون مصريون كثيرون نحو هذا الميدان . وسارت عجلة السينما بعد هذا فى بلادنا . واصبحت سنة ١٩٢٧ ــ التى عرض فيها فيلم « ليلى » ــ هى النقطة التى يبدأ عندها تاريخ السينما المصرية

دعنا نتوقف الآن لحظات قبل أن نبدأ فى الفصـــول

التالية فى سرد قصة تطور الفيلم المصرى ونتساءل : هل نستطيع أن نعتبر انه فى سنة ١٩٢٧ ولد فن مصرى جديد .. ؟

بعبارة أخرى : هل استطعنا بعد هذه السنوات الاربعين أن نقدم « الفيلم المصرى » ؟ .. صحيح اننا سنجد بين الالف والخمسمائة فيلم التى قدمتها لنا صناعة السينما المصرية عشرات من التجارب الجيدة التى حقق بعضها مستوى فنيا طيبا ، ولكن ليس معنى هذا انه أصبح لدينا « طابع خاص » يتميز به الفيلم المصرى بحيث انه اذا عرض هذا الفيلم فى اى بلد من بلاد العالم فان المتفرج يحس بأنه يرى فيلما مصريا ، ويدرك على الفور « جنسية » هذا الفيلم

فمثلا الفيلم اليابانى له طابع خاص . والفيلم الهندى له لون ينفرد به . والفيلم الايطالى له نكهة يحس بها المتفرج ويعرفها . والفيلم الفرنسى يعطيك الاحساس بأنه « صنع فى باريس ! »

ولكن الفيلم المصرى ليس كذلك . ان ابطاله يحملون أسماء مصرية . ويرتدون الزى المصرى ويتكلمون بالعربية . ومناظره التقطت فى بلادنا وقرانا وشوارعنا وبيوتنا . ومع ذلك فانه لا يحمل أسلوبا سينمائيامصريا . ولا ينفرد بطابع مصرى

كيف حدث ذلك ؟ ..

للاجابة عن هذا السؤال تعال نتابع معا قصة نشأة السينما فى مصر ، وقصة تطورها فى أربعين سنة .

سعد الدين توفيق

من ليلى
الى زينب

كانت مصر من أول بلاد العالم التى عرفت السينما ٠ اذ أن أول عرض سينمائي تجارى فى العالم كان فى ٢٨ ديسمبر ١٨٩٥ فى الصالون الهندى بالمقهى الكبير « جران كافيه » فى شارع كابوسين فى باريس ٠ بينما تم أول عرض سينمائى فى بلادنا بعد ذلك بأسبوع واحد أى فى أوائل يناير ١٨٩٦ فى مقهى زوانى بالاسكندرية ٠ أما اول عرض بالقاهرة فكان فى ٢٨ يناير ١٨٩٦ فى سينما سانتى بالقرب من فندق شبرد القديم ٠

وفى أوائل القرن العشرين ظهرت أفلام مصريةاخبارية قصيرة صورها أجانب فى بلادنا ٠ أما أول أفلام روائية فلم تظهر الا فى سنة ١٩١٧ ٠ انتجتها « الشركة السينمائية الايطالية المصرية » ٠ وكانت شركة ايطالية قامت بتصوير فيلمين قصيرين هما « شرف البدوى » و «الازهار المميتة» ، وقد عوض الفيلمان بسينما شانتكلير بالاسكندرية ولم يحققا نجاحا يذكر لرداءة مستواهما الفنى ٠ وقد اشترك محمد كريم فى تمثيل الفيلمين ٠ وبعد أن أفلست الشركة سافر محمد كريم الى ايطاليا وبعدها الى المانيا لدراسة هذا الفن الذى احبه والذى قرر ان يكرس حياته له

اول ممثل سينما

وفي سنة ١٩١٨ قام مصور ايطالى اسمه « لاريتشى » باخراج فيلم فكاهى قصير اسمه « مدآم لوريتـا » قام ببطولته فوزى الجزايرلى ، وابنته آحسان الجزايرلى مع عدد من ممثلى فرقة الجزايرلى التى كانت تعمل وقتئذ على مسرح « دار السلام » بحى سيدنا الحسين . وكان هـذا المسرح يواجه سينما الكلوب الحسـينى . وكان يملك المسرح والسينما الحاج عبد الرحمن صالحين .

وقصة الفيلم مأخوذة عن مسرحية فكاهية كانت تقدمها فرقة الجزايرلى . وقد صورت كل منـاظر الفيلم فى الشوارع لانه لم تكن هناك فى ذلك الوقت ستوديوهات سينمائية بالقاهرة .

وعرض الفيلم فى سينما الكلوب الحسينى . ولكن هذه التجربة لم تكن ناجحة . فقد كان الفيلم صامتا ، ولهذا لم يجد فوزى الجزايرلى نفسه فى هذا الفيلم . اذ انه كان على المسرح يعبر عن نفسه بالحـوار وبالنكتة اللفظية . أما الفيلم فلم يعطه هذه الفرصة . ولذلك لم يكرر فوزى الجزايرلى هذه التجربة الا بعـد آن نطقت السينما المصرية . ولم يثر الفيلم آهتمام الصحف وقتذاك الا ان التاريخ سجل آنه قدم للسينما فى بلادنا أول ممثل سينمائى مصرى ، وهو « فوزى الجزايرلى » .

وقام لاريتشى بعد ذلك بتصـوير فيلمين فـكاهيين قصيرين آخرين أولهما هو « الخـالة الامريكانيـة » الذى اشترك فى تمثيله على الكسار وأمين صدقى والفريد حداد وهو مأخوذ عن مسرحية أجنبية اسمها « العمة شـارلى » وقد عرض هذا الفيلم فى سينما راديوم « مكان مسرح

ريتس الذى تعمل عليه فرقة الريحانى الان » فى سنة ١٩٢١ • وقد ذكر الاستاذ احمد بدرخان فى مقال نشره بمجلة الصباح فى ٣ يونيه ١٩٣٢ ان هذا الفيلم اخرجه ايطالى اسمه بونفيلى •

أما الفيلم الثـــانى فهو « خاتم ســـليمان » الذى قام ببطولته الممثلان المسرحيان فوزى منيب وجبران نعوم • وقد نشرت بعض المصادر ان الفيلم قد عرض باســـم « الخاتم السحرى » وانه عرض فى سنة ١٩٢٢ • وذكر السيد حسن جمعة فى كتابه « عاصرت السينما عشرين عاما » ان الفيلم عرض باسم « خاتم الملك »

وفى سنة ١٩٢٣ قام محمد بيومى بنشاط سينمائى فى الاسكندرية • وكان قد أمضى بضع سنوات فى ألمانيا تعلم خلالها التصوير السينمائى وانشأ فى الاسكندرية ستوديو للسينما استعدادا لانتاج أفلام فيه • وكان فيلمه الاول هو « الباشكاتب » الذى قام ببطولته الممثل المسرحى أمين عطالله مع بشارة واكيم وعلى طبنجات وأديل ليفى • وكان فيلما قصيراً يستغرق عرضه ثلاثين دقيقة • وبلغت نفقات انتاجه مائة جنيه • وقام محمد بيومى بانتـــاجه واخراجه وتصويره •

واستعد بعد ذلك لانتاج سلسلة من الافلام الفكاهيـة القصيرة على غرار افلام شارلى شابلن تظهر فيها شخصية واحدة هى « المعلم برسوم » ويروى كل فيلم منها مغامرة من مغامرات المعلم برسوم هذا • وكان اول فيلم من هذه السلسلة يحمل اسم « المعلم برسوم يبحث عن وظيفة » واشترك فى تمثيله بشـــارة واكيم وفردوس حسن وفيكتوريا كوهين وعبد الحميد زكى • وفى أثناء تصوير الفيلم توفى ابن محمد بيومى وكان يقوم بدور طفل فى

هذا الفيلم • فأوقف محمد بيومي العمل فى الفيلم • ولم يشأ أن يستمر فى تحقيق مشروعه •

وبعد بضعة اشهر قام بمحاولة آخرى لانتاج فيلم قصير اسمه « الخطيب نمرة ١٣ » • ولكن حظه لم يكن أحسن من سابقه • وهنا لجأ محمد بيومى الى اعداد مشروع اخر هو اصدار أول جريدة سينمائية مصرية أطلق عليها اسم « جريدة آمون » • الا أنه لم يستطع أن يقنع أصحاب دور العرض ـ وهم أجانب ـ بتقديم هذه الجريدة المصرية فى دورهم • وانتهى به الامر الى بيع أجهزته ومعامل التحميض والطبع لشركة مصر للتمثيل والسينما التى انشأها بنك مصر فى سنة ١٩٢٥ • وعمل بيومى فى هذه الشركة بضعة اشهر ثم تركها وعاد الى الاسكندرية•

وفى سنة ١٩٢٣ قام المصور الايطالى الفيزى اورفانللى بتصوير فيلم قصير قام بتمثيله عدد من هواة السينما المصريين والاجانب • واخرج الفيلم رينيه تابوريه الذى كان مديرا لمكتب شركة مترو بالاسكندرية • ولكنها لم تكن محاولة موفقة نظراً لعدم دراية المشتركين فيها بفن السينما الى درجة تمكنهم من تقديم عمل فنى ناجح •

اول مجلة سينمائية

أثارت هذه المحاولات السينمائية الاولى اهتمام الشبان المصريين الذين كانوا يحبون السينما • وقد أصدر احدهم وهو محمد توفيق أول مجلة سينمائية عربية وهى مجلة « الصور المتحركة » الاسبوعية فى سنة ١٩٢٣ • وكانت تتألف من ٢٤ صفحة ، وثمن العدد عشرة مليمات •وكانت الصفحة من عمودين • ومع كل عدد كانت المجلة توزع هدية للقراء عبارة عن صورة لاحد النجوم أو كواكب السينما الاجانب

وصدر العدد الاول من « الصور المتحركة » فى ١٠ مايو ١٩٢٣ . أما موضوعات المجلة فكانت كلها عن الافلام الاجنبية . ومن موادها الثابتة « قصة فيلم » ففى أعدادها الاولى نشرت قصص الافلام التالية : مدام دوبارى . والغلام لشارلى شابلن . والفرنسان الثلاثة لدوجلاس فيربانكس . هذا علاوة على « قصة مسلسلة » لبعض الافلام مثل « النسر الابيض » بطولة روث رولاند . ومن أبوابها الثابتة : « حديث الصور » وهو باب اخبارى تنشر فيه المجلة اخبارا مترجمة عن مجلات السينما الاجنبية ، و « قصص حياة النجوم » مثل بولا نيجرى ، وتيدا بارا ، وهارولد لويد ، وتوم ميكس ، ودوجلاس فيربانكس ، و « تاريخ السينما » ، و « دائرة معارف السينما » وفيه تجيب على أسئلة القراء ، و « برلمان الصور المتحركة » وفيه تنشر مقتطفات من رسائل القراء ، و « مسابقة الوجوه » وفيه تنشر صورة لاحدى نجوم السينما وتطلب من قرائها معرفة اسم الممثلة صاحبة الصورة وتعطى لستة من الفائزين فى المسابقة خمسة وعشرين قرشا لكل منهم .

وكانت الاعلانات فى المجلة قليلة جدا الى درجة تلفت النظر . فمثلا لم تكن تنشر فى الاسابيع الاولى الا اعلانا واحداً عن برنامج « سينما الكوزموجرات الاهلى » بشارع عباس بطنطا ! ..

وفى عدد ٢٣ أغسطس ١٩٢٣ نشرت اعلانا عن « أول شريط مصرى صنعته يد مصرية » جاء فيه : ان سفر المحمل ، وزيارة اللورد هدلى وزملائه للقاهرة ، ورجوع المحمل بدون تأدية فريضة الحج أول حادث من نوعه فى التاريخ ، ستعرض هذه الشرائط التى هى أول ماصنعته

يد مصرية فى مصر فى سـينما ماجستيك بشـارع عماد الدين

وفى سنة ١٩٢٤ قام الناقد والمؤرخ السينمائى السيد حسن جمعة باصدار « مجلة « معرض السينما » فى مدينة الاسكندرية . والسيد حسن جمعة من رواد الصـحافة السينمائية الجادين المثقفين وقد ساهم فى تحرير عـدد كبير من المجلات الفنية التى صدرت فى بلادنا الى أن انتقل الى رحمة الله فى أواخر الخمسينات

وفى يوم ٩ نوفمبر ١٩٢٥ صدر العدد الاول من مجلة « المسرح » التى كان يملكها ويرأس تحريرها الناقد الفنى محمد عبد المجيد حلمى ، وكانت هذه المجلة من اقـوى واحسن المجلات الفنية التى ظهرت فى العشرينات . ولما كان النشاط المسرحى فى ذلك الوقت كبيرا فقد خصصت له المجلة كل صفحاتها تقريبا . ولكنها كانت من حين الى حين تنشر انباء النشاط السينمائى المحلى الذى كان محدودا جدا . وفى ٢٢ فبراير ١٩٢٦ نشرت حديثا مع وداد عرفى صرح فيه بانه عضو فى شركة سينمائية اوروبية اسـمها شركة ماركوس وانه سيقوم باخراج ثلاثة افلام فى مصر فى سنة ١٩٢٦ تدور حول تاريخ مصر فى عهد الفراعنة وعهد العرب ، وهى « الجاسوس » و « الحب المهزوم » و « حب الامير » . وفى ١٧ مايو (اى بعد ثلاثة اشهر) نشرت ان وداد عرفى اتفق مع نجيب الريحانى على أن يمثل مع أفراد فرقته فيلما عن « جحا » ،وانه اتفق مع يوسف وهبى على ان يقوم ببطولة فيلم « النبى محمد » على ان يشترك نجيب الريحانى فى الفيلم فيمثل دور معاذ . ومما يؤسف له ان مجلة « المسرح » لم تعش طويلا . اذ مات صاحبها بعد صدورها بسنة تقريبا

وفى أواخر ١٩٢٥ اصدر مصطفى القشاشي مجـــلة « الصباح » . وقد لعبت هذه المجلة دورا كبيرا فى حياتنا الفنية . فقد ظلت لمدة ثلاثين عاما تخصص نسبة كبيرة من صفحاتها للفن . وساهم عدد كبير من اهل الفن فى تحريرها ففيها كتب احمد بدرخان عندما كان طالبا بكلية الحقوق يهوى السينما ويتعلمها بالمراسلة مع احــــدى المــدارس الاوروبية . وكان بدرخان يترجم هذه الدروس وينشرها تباعا على صفحات « الصباح » . ولفتت مقالاته اهتمــام الكثيرين . وعندما اطلع عليها محمد طلعت حرب باشـــا اتصل بكاتبها بدرخان وطلب منه اعداد تقرير مفصل عن انشاء ستديو كبير تقيمه شركة مصر للتمثيل والسينما . وأوفده الى باريس لدراسة الاخراج السينمائى .

وفى سنة ١٩٢٦ صدرت مجلتان سينمائيتان مهمتان . الاولى هى « نشرة مينا فيلم » فى الاسكندرية ، والثانية هى « نشرة أوليمبيا السينماتوغرافية » فى القاهرة

أما الاولى فكانت تصدرها جمعية لهــواة الســـينما بالاسكندرية وكانت هذه الجمعية قد اختارت لنفسها اسم « شركة مينا فيلم » . ولذلك كانت النشرة التى تصدرها تنشر أخبار اجتماعاتها والمحاضرات التى يلقيها الاعضاء فى مقر الجمعية فى المنزل رقم ١٨ بشارع نوبار باشا . وكان من مشروعات هذه الجمعية أنتاج أفلام سينمائية . وقررت الشركة ان تجمع من اعضائها أشتراكات شهرية قــدرها عشرة قروش على اساس أن تبدأ الشركة انتاجهــا عندما يتجمع لديها رأس مال كاف . وكان امين صندوق الشركة هو السيد حسن جمعة

وحققت « مينا فيلم » نجاحا طيبا ، فقد انضم اليها مئات من الهواة . وكانوا يشهدون أجتماعاتها الاسبوعية

لسماع المحاضرات الفنية التى تلقى بها عن فن السينما . وعن التمثيل . وعن السيناريو . وكانت تعقد مسابقات شهرية في التمثيل يشترك فيها الاعضاء الذين كانوا يتدربون على مشاهد تمثيلية صامتة تنشرها المجلة فى اعدادها

ولكن هذه المجلة لم تعش طويلا ، فقد أصدرت خمسة اعداد فقط . أولها صدر فى يوليو ١٩٢٦ . وبعدانقطاع شهرين صدر العدد الثانى فى أول سبتمبر على أن تصدر بعد ذلك بانتظام مرة كل أسبوعين . ولكن العدد الخامس صدر فى أول نوفمبر واعلنت المجلة انها ستصدر بعد ذلك شهريا . ولكن كان هذا هو اخر عدد أصدرته المجلة . وفيه أعلنت أن رئيس الجمعية محمد عبد الكريم قد استقال من منصبه وحل محله فتحى الصافورى وهو من هواة السينما بالاسكندرية وكان يعمل بمصلحة البريد وقد اشترك فى تمثيل عدد من الافلام الاولى التى أنتجت بالاسكندرية ، ومنها فيلم « فاجعة فوق الهرم » الذى أخرجه ابراهيم لاما

أما الثانية وهى « نشرة أوليمبيا السينماتوغرافية » فكان يصدرها حسنى الشبراوينى ، مدير سينما أوليمبيا بشارع عبد العزيز بالقاهرة . وكانت تنشر اخبار النشاط السينمائى فى العالم وقصص حياة نجوم السينما ومسابقات لهواة السينما

وفى سنة ١٩٢٦ بدات الجرائد اليومية فى القاهرة تخصص بابا اسبوعيا ثابتا للسينما . ففى ذلك العام خصصت « البلاغ الاسبوعى » صفحة للسينما كان يحررها السيد حسن جمعة . ثم قلدتها الصحف الاخرى

شركة مصر للتمثيل والسينما

نشرت جريدة الاهرام فى ٢٩ يوليـــو ١٩٢٥ الخبر التالى :

نشرت « الوقائع المصرية » أمس المرسوم الصـــادر بالترخيص لكل من احمد مدحت يكن والدكتـــور فؤاد سلطان وعبد الحميد السيوفى واحمد شفيق وزكريا مهران واحمد حجازى ومحمد الطاهرى وابراهيم الطـــاهرى ومحمد طلعت حرب فى تاليف شركة مساهمة تدعى«شركة مصر للتياترو والسينما »

والغرض من هذه الشركة هو أن تباشر لحسابهـــا او لحساب غيرها انشاء التياترات والسينما واستغلالها . وكان انشاء هذه الشركة فى سنة ١٩٢٥ هو البذرة التى أخرجت لنا بعد ذلك ، بعشر سنوات ، أعظم ثمرة فى حقل السينما المصرية : « ستوديو مصر »

وحدد راس مال هذه الشركة بمبلغ ١٥ الف جنيه قسم الى ٣٧٥٠ سهما قيمة كل منها ٤ جنيهات . ولبنـــك مصر من الاسهم في هذه الشركة ٢٥٠٠ سهم .

واتخذت الشركة مقرا لها فوق مطبعة مصر بشارع نوبار « ومكانها الان دار الكاتب العربى » . وكان اول انتاج لها هو سلسلة من الافلام القصيرة كان الغرض منها هـو الدعاية لشركات بنك مصر . وقد عمل بها من المصورين محمد عبد العظيم وحسن مراد ومحمد بيومى الذى باع لها اجهزته ومعامل التحميض بعد ان فشلت مشروعاته فى الاسكندرية .

وعندما عاد محمد كريم من المانيا فى أواخر سنة ١٩٢٦

عمل مخرجا بهذه الشركة . واخرج لها أول فيلم قصير له وهو عن حدائق الحيوان بالجيزة . واخرج بعده فيلمين اخرين اولهما عن مستشفى الرمد بالجيزة وفيه ظهر جراح العيون المشهور الدكتور محمد صبحى وهو يجرى عملية كتاراكت . اما الفيلم الثانى فكان اخباريا عن عودة الملك فؤاد من رحلته فى أوروبا . وبعد هذه الافلام الثلاثة استقال محمد كريم من الشركة وبدأ يستعد لاخراج أول أفلامه الروائية : « زينب »

أول فيلم طويل

وفى سنة ١٩٢٦ وصل الى الاسكندرية شابان فلسطينيان هما ابراهيم وبدر لاما كانا فى طريقهما من شيلى بأمريكا الجنوبية الى وطنهما فلسطين . وكانت معهما معدات التصوير السينمائى وقالا انهما كانا يفكران فى انشاء صناعة للسينما فى وطنهما . ولكنهما لما شاهدا النشاط الفنى الموجود بالاسكندرية وقتذاك قررا البقاء فيها ليجربا حظهما . وساهما فى « شركة مينا فيلم » . ثم تخليا عن نشاط الهواة ، وقاما بانتاج فيلم صامت كان هو أول فيلم عربى طويل يعرض فى بلادنا وهو فيلم « قبلة فى الصحراء » وقد عرض فى سينما الكوزموجراف الامريكانى بالاسكندرية فى اول مايو ١٩٢٧ . « اى قبل فيلم عزيزة امير « ليلى » بستة أشهر تقريبا »

وقام ابراهيم لاما بكتابة قصة الفيلم وباخراجه وبتصويره ايضا بينما قام بدر بتمثيل دور البطل . وتم تصوير المناظر الخارجية فى الشوارع والصحراء . أما المناظر الداخلية فقد صورت فى الفيللا التى استأجراها فى حى فيكتوريا بالاسكندرية . ووصف السيد حسن جمعة كيف

كان الاخوان لاما يقومان بتحويل صالة فسيحة فى الفيللا اتخذا منها بلاتوها للتصوير من ديكور الى آخر . وكانا يستخدمان بضع لفائف من ورق الحائط يثبتانها على الجدران بدبابيس رفيعة غير ظاهرة بحيث يمكن رفعها ووضع ورق اخر من لون وزخرفة مختلفين للمنظر التالى . »

وقصة الفيلم توضح ان الاخوين لاما كانا متأثرين بنجاح فيلم « ابن الشيخ » الذى مثله رودولف فالنتينو فى هوليوود . وقد نشرت مجلة « المصور » فى بابها الاسبوعى « قصة سينمائية » فى سبتمبر ١٩٢٧ قصة « قبلة فى الصحراء » . وهذا هو ملخصها :

شفيق شاب من الاعراب المقيمين فى الصحراء ، رأته شابة أمريكية اسمها هيلدا أعجبت به وأحبها من أول نظرة . وكان شفيق مغرما بسباق الخيل وبالمراهنة عليه بينما كان عمه عبد القادر ينصحه بألا يبدد ثروته هكذا . ولكن دون جدوى . وكانا يتشاجران كثيرا لهذا السبب . وكان أفراد القبيلة يلاحظون هذه المشاحنات

وحدث ان عثر شفيق ذات يوم على عمه قتيلا . ورآه بعض أفراد القبيلة فظنوا أنه قتل عمه للتخلص منه وأبلغوا البوليس . ولم يجد شفيق بدا من الفرار . وأبلغ صديقه محمود انه لن يستطيع اثبات براءته للبوليس ولذلك فانه سيهيم على وجهه فى الصحراء

وفى الصحراء أصبح شفيق عضوا فى عصابة من قطاع الطرق تهاجم القوافل . وهاجمت العصابة فى أحد الايام قافلة رأى شفيق انها تضم صديقته «هيلدا» . وعرفها ولكنها لم تعرفه لانه كان مقنعا . وهنا امر رفاقه بأن يتركوا القافلة تمر بسلام . ولكن هيلدا لمحت الخنجر

المشدود الى وسطه ، فتذكرت صاحبه وعرفت شخصيته وسارت القافلة . وبعد قليل فوجىء شفيق بهيلدا تعود اليه وتعترف له بحبها . فعانقها وقبلها ثم تذكر انه طريد، وانه لايستطيع ان يعود معها الى المدينة ليعيشا كزوجين. فتركها وراح ينهب الارض بجواده نهبا . واستأنفت هيلدا سيرها مع القافلة . ثم أتى صديقه محمود يحمل اليه نبأ براءته . فأسرع شفيق وراء قافلة هيلدا . وكانت هيلدا لاتزال تسير على مسافة وراء القافلة . وهجم ثلاثة من اللصوص على هيلدا واختطفوها وولوا هاربين . فتبع شفيق اللصوص وقاتلهم قتالاعنيفا وخلص حبيبته هيلدا من براثنهم

وقام بدور الصديق محمود ممثل من الشبان الاثرياء هواة السينما وهو ابراهيم عادل ذو الفقار بن سعيد ذو الفقار باشا كبير الامناء . وكانت هذه هى أول واخر مرة يمثل فيها فى السينما . أما بدر لاما فقد كانت شخصية فالنتينو مسيطرة عليه ، حتى انه ظل لعدة سنوات يمثل أدوارا مشابهة له فى الافلام التى أنتجتها شركة « كوندور فيلم » التى أنشأها مع شقيقه ابراهيم فى الاسكندرية

وداد عرفى

فى أوائل ١٩٢٦ وصل شاب تركى اسمه وداد عرفى الى القاهرة . وقام بالاتصال بالوسط الفنى فى القاهرة على أساس أنه مخرج سينمائى ، وأن شركة ألمانية أوفدته الى مصر لاختيار ممثلين يظهرون فى أفلام هذه الشركة التى سيجرى تصويرها فى بلادنا . ومن هذه المشروعات فيلم عن « النبى » اتفق وداد عرفى مع يوسف وهبى على القيام

ببطولته . وفعلا التقطت صور ليوسف وهبى بماكياج الدور الرئيسى لارسالها الى ادارة الشركة . وكان يوسف يقوم وقتئذ بتمثيل رواية « راسبوتين » على خشبة مسرحه . وما ان نشرت الصحف نبأ قيام يوسف وهبى بتمثيل شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام في السينما حتى أثيرت ضجة كبيرة وهاجمت الصحف هذا المشروع وطالب رجال الدين بمنع تحقيقه . وفعلا استدعت وزارة الداخلية يوسف وهبى الذى اضطر ازاء هذه الحملة الى اصدار بيان ارسله الى الصحف أكد فيه انه لن يمثل هذا الفيلم . وقدم لوزارة الداخلية اقرارا بهذا المعنى

واضطر وداد عرفى الى العدول عن هذا المشروع . وقام بكتابة مسرحيات قدمتها فرق رمسيس وفاطمة رشدى واشهرها « السلطان عبد الحميد » ، و « ايفان الهائل » ، و « غليوم الثانى »

وكانت عزيزة أمير فى ذلك الحين نجمة مسرحية لامعة . قدمها يوسف وهبى بطلة لمسرحية « الجاه المزيف » التى الفهاخصيصا لها . وقد اختار لها يوسف وهبى اسم « عزيزة امير » كاسم فنى بدلا من اسمها الحقيقى وهو مفيدة محمد . ثم اختلفت عزيزة مع فرقة رمسيس ، واتجهت الى تحقيق حلمها الذى عاش معها طويلا وهو الظهور فى السينما . وأبلغها الكاتب الصحفى والمؤلف المسرحى حبيب جاماتى ان الشخص الذى يستطيع أن يحقق لها هذا الحلم هو وداد عرفى . واعد جاماتى لقاء للاثنين واستطاع وداد عرفى فى هذا اللقاء ان يقنع عزيزة امير بانتاج فيلم تقوم ببطولته يتولى هو اخراجه وتمثيل دور البطل فيه

واقامت عزيزة فى منزلها بشارع البرجاس بجاردن سيتى أول ستوديو للسينما فى القاهرة وحولت الدور الارضى من الفيللا الى معمل للتحميض والطبع . وقامت هى وزوجها الثرى احمد الشريعى بشراء معدات التصوير من المانيا . وانشأت شركة « ايزيس فيلم » وهى أول شركة سينمائية عربية واتفقت مع وداد عرفى على اخراج فيلم « نداء الله » الذى كتب هو قصته . واشترط فى العقد ان تخصص له عزيزة امير غرفة فى الدور الارضى فى منزلها ليقيم بها مع تزويده بالطعام والسجائر طول مدة العمل فى الفيلم علاوة على نسبة الثلث من ارباح الفيلم

وبدأ تصوير الفيلم فى منطقة أهرام سقارة . وكان وداد يعمل فى بطء ظاهر لكى يستغل الى اقصى حد شروط الاتفاق . وبعد انقضاء عشرة أشهر كان قد تم تصوير حوالى الف وستمائة متر من هذا الفيلم الذى قام بتصويره حسن الهلباوى . وكانت معظم هذه المشاهد تمثل وداد راكبا جوادا يجرى به فى الصحراء وهو يرتدى زى البدو ! . .

وهنا بدات الخلافات تدب بين عزيزة ووداد . واخيرا حدثت مشكلة توقف بعدها العمل فى الفيلم . اذ أراد وداد ان يظهر فى احد المشاهد بعد ان تظهر على الشاشة لوحة عليها عبارة « الفتى العربى الجميل » . وكانت اللوحات تحل فى الفيلم الصامت مكان الحوار فى الافلام الناطقة . واعترضت عزيزة وشركاؤها على هذه العبارة وتمسك وداد بها الى حد انه هدد بأنه لن يعمل الا اذا سجلت هذه العبارة !

اكثر من هذا ان الشركاء اكتشفوا ان كل ما صوره وداد لايصلح لان يكون فيلما . فهو لايعدو أن يكون مجرد

مشاهد متفرقة لا رابط بينها . عندئذ كلفت عزيزة امير أحد زملائها فى تمثيل الفيلم ، وهو الصحفى أحمد جلال ، باعادة كتابة القصة بحيث يمكن استغلال ما يمكن استغلاله مما صور حتى الان • فكتب أحمد جلال القصة الجديدة وأطلق عليها اسم « ليلى » • وقام استفان روستى باخراج الفيلم • بينما تولى تصويره مصور ايطالى اسمه تيليو كارين

ليلى

تبدأ قصة فيلم « ليلى » فى ضيعة رؤوف بك على مشارف الصحراء حيث نشأت ليلى وقد مات ابوها وهى طفلة فكفلها شيخ القرية وعاملها كابنته . وجاء رؤوف بك ذات يوم يزور قريته واعجبته تلك البدوية الحسناء وأراد أن يغريها بماله ، لكنها سخرت منه وأعرضت عنه • فقد وهبت قلبها لجارها الشاب البدوى الشهم احمد الذى كان يعمل دليلا للسائحين ويتردد على فندق فى صحراء الهرم قريبا من قريته

وكان من نزلاء الفندق عالم برازيلى اسمه الكابالبرى دى فرناندس وفى صحبته ابنة أخيه الفتاة العصرية الجميلة المتحررة . وجلسا فى شرفة الفندق يراقبان البدو ويسخران منهم . فنهض احمد يدافع عن عشيرته . وشعرت الفتاة الاجنبية باعجاب شديد بهذا الفتى . وكانت ليلى عندئذ تملأ جرتها من نبع قريب ، وفى طريق عودتها الى القرية تصدى لها رجل شرير يدعى سالم . فصاحت مستغيثة فهرع احمد لنجدتها وانقذها من براثن سالم وكاد ان يفتك به لولا تدخل ليلى . وشاهدت الاجنبية الحسناء ذلك الصراع فازدادت اعجابا بالفتى

الشهم الذى دافع عن عشيرته وعن حبه

ولم يشأ احمد ان يترك فتاته وحيدة فتقدم لخطبتها . واصبحت ليلى توافيه فى خيمته حيث يستمتعان بساعات من الحب . واستسلمت ليلى وهى تعلم انه سيصبح زوجها فى المستقبل القريب . ولكن الفتاة الاوروبية اتخذت احمد دليلا لها . وبينما كان عمها يزور بعض المناطق الريفية كانت تزور هى مع احمد مناطق الاثار بالقاهرة . ووقع احمد فى شرك فتنتها حتى نسى خطيبته . وعلمت ليلى بذلك . ولكن القدر كان يعد لها مفاجأة اخرى . اذ اختفى احمد تماما . ولما سألت عنه فى الفندق قيل لها انه رجع مع الاجنبية الشابة !..

وهنا فرح سالم برحيل منافسه وعاد يغرى ليلى وهى تزداد منه نفورا . وفاض كأس حزنها فذهبت الى خيمة امرأة تدعى سلمى كانت تعطف عليها وهى طفلة . فجلست تبثها لوعتها وافضت اليها بسرها ، وكان سالم يسترق السمع من وراء الخيمة . فما كاد يعرف ان ليلى حامل حتى سعى الى الانتقام من الفتاة التى احتقرت حبه فمضى الى شيخ القرية وقال له : ابشر فسيكون لك حفيد عن قريب !

وذاعت فى القرية حكاية ليلى . واضطر شيخ القرية الى طردها من منزله . وحرم على نساء القرية أن يحدثنها ففرت الى الصحراء تهيم على وجهها الى ان خارت قواها ورآها رؤوف به وهو يمر بسيارته فى طريقه الى ضيعته فحملها الى منزله واستدعى لها الطبيب حيث وضعت طفلا هو ثمرة حبها الضائع

وقامت عزيزة امير بدور ليلى ، واحمد الشريعى بدور الطبيب ، واستفان روستى بدور رؤوف ، واحمد جلال

بدور سالم ، والمطربة بمبه كشر بدور سلمى ، ومارى منصور بدور الممرضة ، ومحمود جبر « زوج منيرةالمهدية» بدور شيخ القرية ، وحسين فوزى بدور الكابالبرى دى فرناندس ، واليس لازار بدور الفتاة الاجنبية · وفى هذا الفيلم ظهرت آسيا داغر فى دور ثانوى . وبلغ ما انفقته عزيزة على انتاجه ألف جنيه تقريبا . وقد حذفت رقابة السينما مشهدا من الفيلم تظهر فيه « طبلية » تتناول عليها الاسرة طعامها !..

وبعد أن أصبح الفيلم معدا للعرض حاولت عزيزة أمير ان تجد واحدا من اصحاب دور العرض الكبيرة يوافق على عرضه في داره . ولكنها وجدت منهم اعراضا . فقد كانوا يشكون فى نجاح هذه المحاولة على اعتبار انها لا تختلف عن المحاولات السابق ذكرها . واخيرا اتفقت عزيزة مع موصيرى صاحب سينماتروبول على استئجارها لمدة اسبوع بمبلغ ثلاثمائة جنيه . اى انها عرضت الفيلم على حسابها

واقيمت حفلة كبيرة في ليلة افتتاح العرض فى يوم ١٦ نوفمبر ١٩٢٧ دعى اليها كثيرون من البارزين ومنهم محمد طلعت حرب وامير الشعراء احمدشوقى . وحقق الفيلم نجاحا طيبا · ورحبت به الصحافة ترحيبا شديدا ونقلت كلمات محمد طلعت حرب لعزيزة امير « لقد حققت ياسيدتى مالم يستطع الرجال ان يفعلوه » ،وكلمات احمد شوقي « أرجو ان ارى هذا الهلال ينمو حتى يصبح بدرا كاملا » .وصفق الجمهور طويلا عندما ظهرت علىالشاشة الكلمات والاسماء العربية . ويعتبر هذا الفيلم اول فيلم مصرى طويل . ولهذا أطلق على عزيزة امير لقب مؤسسة فنالسينما فى مصر . فقد كان هذا اول فيلم مصرى مائة

فى المائة فى انتاجه وتأليفه واخراجه وتمثيله . وجدير بالذكر أن فيلم الاخوين لاما « قبلة فى الصحراء » لم يعرض فى القاهرة الا فى ٢٥ يناير ١٩٢٨ بسينما مترو بول

وكسبت السينما بظهور فيلم « ليلى » والافلام التى ظهرت بعده جمهورا جديدا . فقد كان رواد السينما وقتئذ معظمهم من الاجانب وبعض طلبة المدارس العليا وعـدد من المتعلمين . اذ كانت لغة الافلام الاجنبية تقف حائلا دون ان يستمتع بها الجميع . وجدير بالذكر ان نسبة الامية فى مصر كانت تزيد على تسـعين فى المائة . وعلاوة على ذلك فقد كان الاقبال على المسرح ، خصوصـا المسرح الغنائى وعلى رأسه سلامة حجازى ، كبيرا جـدا . كان الطرب هو مايريده الجمهور . ولهذا لم يكن الفيلم الصامت يرضى مزاج أغلبية الجمهور .

زينب

كانت أهم تجربة فى السينما المصرية فى مرحلتها الصامتة هى فيلم « زينب » الذى أخرجه محمد كريم وعرض فى سينما مترو بول بالقاهرة فى ١٢ مارس ١٩٣٠ وكانت هذه هى أول مرة يظهر فيها على الشاشة فيلم ماخوذ عن عمل ادبى . فقصة زينب كانت أول قصة مصرية تنشر . كتبها مؤلفها الدكتور محمد حسين هيكل عندما كان يدرس القانون فى فرنسا فى سنة ١٩١٠ . ونشرها فى كتاب فى سنة ١٩١٤ ، ولكنه لم ينشرها باسمه وانما سجل على الغلاف انها « مناظر وأخلاق ريفية .. بقلم مصرح فلاح »

وكان محمد كريم قد قرأ قصة « زينب » عنـدما كان يدرس السينما فى المانيا . واعد سيناريو لاخراجها على الشاشة . ولكنه لم يجد منتجا واحدا يقبل انتاج هـذا

الفيلم . حتى فى المانيا رفضت شركة أوفا السينمائية مشروع كريم ان يكون الفيلم انتاجا مصريا ـ المانيا مشتركا وفى القاهرة رفض المنتجون الاجانب ومنهم باردى صاحب سينما أوليمبيا انفاق أموالهم على انتاج فيلم تجرى حوادث قصته فى الريف وابطالها من الفلاحين !.. وابدوا استعدادهم لانتاج فيلم عصرى حوادثه فى القصور . ولكن محمد كريم كان مصمما على تقديم « زينب »

وأخيرا لجأ الى صديقه يوسف وهبى صاحب فرقة رمسيس المسرحية ، وعرض عليه انتاج هذا الفيلم الذى لن يتكلف أكثر من خمسمائة جنيه ، فوافق يوسف وهبى . ولم تكن هناك ستديوهات للسينما فى بلادنا فى ذلك الوقت . وكانت الكاميرا تدار باليد . وكانت الاضاءة تتم بواسطة مرايا ألصقت عليها قطعة من قماش من التل الابيض تشبه « الناموسية » ، أو بواسطة لوحات كبيرة مغطاة بالورق المفضض تعكس أشعة الشمس على وجوه الممثلين .

وفى هذا الفيلم الصامت استخدم كريم « الكاميراكرين » لاول مرة فى السينما المصرية لتصوير لقطة من اعلى . وفى هذه اللقطة نرى يدا تمتد الى صحن ثم ترفع غطاء الصحن ، وهنا ترتفع الكاميرا الى اعلى اكثر فاكثر وعندئذ نرى أن اليد الممتدة هى يد أحد أفراد أسرة جلست حول مائدة الطعام . ولتصوير هذه اللقطة كان المصور يجلس فوق قاعدة كبيرة من الخشب على حافتها سلطت الكاميرا الى اسفل . وكانت القاعدة الخشبية مربوطة بالحبال الى بكرة فلما بدأ التصوير قام عدد من الرجال الاشداء بشد طرف الحبل فارتفعت القاعدة الخشبية وعليها الكاميرا والمصور واستغرق تصوير هذه اللقطة العلوية ثلاث ساعات ،

وتكلفت احد عشر جنيها !

واستمر تصوير الفيلم كله سنتين . لم يكن التصوير فيهما يجرى كل يوم . بل أن عدد أيام التصوير لم يزد على ٦٤ يوما . وانما اقتضى تصوير بعض المشاهد انتظار حلول فصل جديد من فصول السنة . فمثلا فى مشهد واحد تظهر زينب مع حبيبها الفلاح الفقير ابراهيم تحت شجرة جميز كبيرة وسط الحقول فى فصل الربيع وكل مافى الارض اخضر وجميل ويانع . وفى مشهد اخر فى نفس المكان نرى زينب وحدها تعيسة حزينة وحيدة بدون حبيبها لانها اصبحت رغم ارادتها زوجة لفلاح ثرى . وهنا نرى الطبيعة في صورة مختلفة . فاغصان الأشجار أصبحت عارية . وكل ما كان أخضر يانعا وجميلا ، غدا داكنا وقبيحا

وفى هذا الفيلم قدم محمد كريم فكرة مبتكرة وهى تقديم مشهد واحد ملون ، وهو مشهد زينب عندما ذهبت الى السوق لتشترى بعض الحلى والملابس الملونة استعدادا للفرح . وقد صور هذا المشهد كله على فيلم عادي « ابيض واسود » . ثم أرسل الى باريس لتلوينه ــ باليد ــ في معامل باتيه . وكان طول هذا المشهد ٤٠٠ متر . تكلف تلوين المتر الواحد جنيها كاملا . اى ان هذا المشهد وحده كلف المنتج ربع ميزانية الفيلم تقريبا

وتجرى حوادث القصة فى قرية . وهى قصة حب . فقد أحبت الفتاة القروية زينب فتى قرويا فقيرا هو ابراهيم . ولكن أهلها زوجوها من فتى غيره اكثر منه ثراء ، وهو حسن . فقنعت زينب من هواها بعد زواجها باستطاعتها ان ترى ابراهيم وتقابله لأنه معها فى القرية . ثم استدعى حبيبها للخدمة العسكرية . وعانت زينب من

فراقه الكثير . وقضت نحبها على فراش المرض . وفاضت روحها فى الوقت الذى كان حبيبها ابراهيم واقفا مراسلة على باب ضابطه وهو يحس بالالم ولا يدرى له سببا

وعندما نتحدث اليوم عن مدرسة الواقعية الجديدة فى السينما الايطالية ، فاننا ننسى دائما أن السينمائى المصرى كان يصور أفلامه فى الشوارع والحقول وفوق أسطح البيوت منذ أربعين سنة لسبب بسيط ، وهو انه لم تكن فى بلادنا وقتئذ ستوديوهات . فلم يكن ثمة بد من تصوير الافلام فى أماكن حقيقية . وكان محمد كريم هو أول مخرج مصرى اظهر القرية المصرية على الشاشة . فقد تم تصوير مشاهد فيلم « زينب » فى سنة ١٩٢٨ فى قرى الشرقية والقليوبية والفيوم . وبصعوبة بالغة أمكن تصوير ابطال الفيلم فى شوارع القرية وأمام بيوت حقيقية

وكثيرون لا يعرفون ان القصة التى ألفها الدكتور هيكل هى قصة حقيقية وقعت فعلا فى كفر غنام بمحافظة الشرقية وقد ذهب محمد كريم الى هذه القرية قبل تصوير الفيلم ورأى بيت « زينب الامام » — وهذا هو اسمهاالحقيقى — ورأى جيرانها وأفراد اسرتها . ثم اكتشف هناك سرا عجيبا وهو أن مؤلف القصة ، الدكتور هيكل نفسه ، كان يحب زينب .

اكثر من هذا ان محمد كريم سبق السينما الواقعية الايطالية بربع قرن . فقد استخدم عددا كبيرا من الفلاحين الحقيقيين فى تمثيل الفيلم . بل ان بعضهم قام بأدوار رئيسية مثل الشيخ حسن الكاملى ناظر الزراعة الذى قام بدور والد « زينب » . وعندما أراد محمد كريم ان يجعل هذا الاب يبكى فى مشهد وفاة ابنته لم يستطع الشيخ حسن أن يبكى . وصور المنظر اكثر من مرة والشيخ حسن

لايستطيع ان يبكى . واخيرا طلب محمد كريم من علوية جميل ان تجلس الى جوار الكاميرا وعندما يدخل الاب الى غرفة ابنته ويراها جثة هامدة تنطلق علوية فى الصراخ وتلطم وجهها وهى تقول : « يابنتى ياحبيبتى .. ياروح أمك يازينب » ! .. وماكاد الشيخ حسن يدخل الغرفة والكاميرا تدور حتى فوجىء بهذا الصراخ فانفجر باكيا ، وتم تصوير المشهد بنجاح تام

ولم يكن الفلاحون هم وحدهم الذين يمثلون لاول مرة . بل ان كل ابطال الفيلم وهم بهيجة حافظ وزكى رستم وسراج منير ودولت ابيض وعلوية جميل كانوا ايضا يقفون أمام الكاميرا لاول مرة . ولكى يساعد بهيجة حافظ على الاندماج فى دورها استخدم محمد كريم عازفا على الكمان جعله يقف خلف الكاميرا ويعزف الحانا مؤثرة . وهـــذا العازف هو دافيد رئيس اوركسترا مسرح رمسيس

وحقق فيلم زينب عند عرضه فى سينما مترو بول فى ١٢ ابريل ١٩٣٠ نجاحا هائلا . وقد اذهلت هذه النتيجـــة اصحاب دور العرض وكانوا جميعا من الاجانب وكـــانوا يضعون العراقيل فى وجه هذا الفيلم بحجة ان المتفرجين لن يقبلوا على فيلم تجرى حوادثه فى الريف

وبعد هذا النجاح قام الدكتور هيكل باعادة طبع قصته فى كتاب وضع عليه اسمه صريحا . أكثر من هذا أن قصة زينب هى القصـــة المصرية الوحيـــدة التى ظهرت على الشاشة مرتين : مرة فى فيلم صامت فى سنة ١٩٣٠ . ومرة فى فيلم ناطق فى سنة ١٩٥٢ . وعندما ظهرت الافلام الملونة حاول محمد كريم أن يعيد اخراجها للمرة الثالثة فى فيلم ملون

وفى مرحلة الفيلم الصامت لم يكن انتاج الفيلم هو

المشكلة . بل كانت هناك مشكلة أكبر تنتظر المنتج ، وهى مشكلة توزيع الفيلم . فلم تكن هناك شركات توزيع . بل كانت كلها شركات انتاج فقط

خذ مثلا كيف تم توزيع فيلم زينب بعد عرضه الاول فى سينما متروبول . لقد نشرت مجلة الصباح فى ٢٨ نوفمبر ١٩٣٠ الاعلان التالى :

« الى حضرات أصحاب ومديرى دور السينما بالقطر المصرى : كل من يريد استثمار هذا الفيلم العظيم فليخابر صديق أحمد متعهد الحفلات المعروف . المخابرة يوميا بمطبعة الرغائب بشارع محمد على بدار المؤيد بمصر » !! ..

الفيلم المصرى يتكلم

فى ٦ اكتوبر ١٩٢٧ عرض فيلم « مغنى الجاز » ، وهو اول فيلم ناطق فى العالم . أما أول فيلم مصرى ناطق وهو فيلم أولاد الذوات فقد عرض فى ١٤ مارس ١٩٣٢

على أن دخـول الصـوت فى الفيلم المصرى لم يكن يعنى مرحلة تطور فى المستوى الفنى ، حيث انه لم تكن قد أتيحت للسينما المصرية فرصـة كافية للنمو وللتطـور ولارساء قواعد فنية وأساليب مميزة . ان الفترة التى عاشتها تجربة الفيلم الصامت لا تتجاوز خمس سنوات . كما ان عدد الافلام التى تم انتاجها وعرضها لا يكاد يزيد على عدد اصابع اليدين . ولهـذا لم تتحقق للسينمائى المصرى خبرة فنية كافية . فلم يكن هناك كاتب القصة السينمائية ، ولا كاتب السيناريو ، ولا المخرج الخـالق (الذى لا يقلد فقط)

وانما كان الشىء الوحيـد الذى تغير هو ان الفيلم المصرى كسب جمهورا جديدا ، هو الجمهور غير المتعـلم الذى لم يكن فى مقدوره أن يقرأ اللوحات التى تظهر فى الفيلم الصامت بدلا من الحوار . ولهذا زاد ايراد الفيلم المصرى ، بينما بقى مستواه الفنى هابطا كما كان فى عهد السينما الصامتة

واذا كانت هوليوود قد واجهت مشكلة كبيرة فى أول عهد السينما الناطقة وهى مشـكلة النصوص (بسبب دخول الحوار فى الفيلم) ، ومشكلة التكنيك (لان الكاميرا كانت تحدث صـوتا مزعجـا أثناء التصـوير ، ولان الميكروفونات التى تسجل الحوار لم تكن حساسة الى حد انه يمكن وضعها بعيدا عن الممثل كما هو الحال الآن ، ولان الممثلين والمخـرجين كانوا قـد تعـودوا على الاداء الصامت بالاشارات والحركات وتعبيرات الوجه المبـالغ فيها) . وحلت هوليوود هذه المشكلات بالالتجـاء الى تحويل المسرحيات الى افلام الى درجة انه شاع فى أوائل الثلاثينات تعبير « المسرحيات المصورة » أو « المسرحيات المعبأة فى علب » ، وبالالتجاء الى استخدام ممثلى ومخرجى المسرح المعروفين لان لهم خبرة طويلة بهذا الشىء الجـديد الذى اسمه « الصوت » ، فقد كان الوضع مختلفا عندنا .

فالمسرح المصرى فى أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات كان يعيش على مسرحيات مترجمة أحيانا ، ومقتبسة أو ممصرة أحيانا أخرى ، اكثر من هذا ان معظم الفرق كانت تقدم المسرحيات الغنائية ومنها فرق منيرة المهدية ، والريحانى ، والكسار ، وسلامة حجازى . أما فرق جورج أبيض ورمسيس (يوسف وهبى) وفاطمة رشدى وغيرها من الفرق التى كانت تقدم مسرحيات لا تعتمد على الغناء فلم تكن لديها نصوص محلية تزيد على أصابع اليـدين ! .. وهكذا أصبح الفيلم المصرى النـاطق فى سنواته الاولى اشبه ما يكون بطفل ثرى لا يجد من حوله من يستطيع مساعدته على النضج والنمو ولا يستطيع من ناحية أخرى أن يساعد نفسه بنفسه لانه بلا تجربة وبلا خبرة !

أولاد الذوات

هو أول فيلم مصرى ناطق ، وثانى فيلم يخرجه محمد كريم . وقد اشتركت فرقة رمسيس فى تمثيل هذا الفيلم الذى انتجه وقام ببطولته صاحبها يوسف وهبى . فظهرت أمينة رزق فى دور زينب ، وسراج منير فى دور الدكتور أمين ، ودولت أبيض فى دور أم حمدى ، وحسن البارودى فى دور أحمد أفندى . بينما قام يوسف وهبى بدور حمدى بك المحامى . واشتركت فى التمثيل الممثلة الفرنسية كوليت دارفاى فى دور جوليا . وعمل أحمد بدرخان مساعدا للمخرج

وتتلخص قصة الفيلم ـ وهى مأخوذة عن مسرحية قدمتها فرقة رمسيس بنفس الاسم ـ فى ان حمدى بك يخون زوجته المصرية مع فتاة فرنسية . وعندما تكتشف الزوجة هذه الخيانة يفر الزوج مع عشيقته الى باريس . وهناك تظهر جوليا على حقيقتها . فقد كان حمدى مجرد مغامرة عابرة فى حياتها . ولذلك يفاجأ عندما يراها ذات يوم بين ذراعى شاب فرنسى ، فيغضب ويطلق الرصاص عليهما ، ويقبض البوليس عليه . ويحكم عليه بالسجن . وبعد ١٢ سنة يعود الى القاهرة . ويذهب الى بيته فى اليوم الذى تحتفل فيه الاسرة بزفاف ابنه ! .. ولا يعرفه الابن طبعا لان شكل حمدى كان قد تغير كثيرا . الا ان زينب تعرفه فورا فتبلغه انها تزوجت ابن عمها أمين (زوج جوليا) بعد ان علمت ان حمدى قد مات فى السجن . وعندما يعرف حمدى انه لم يعد له مكان فى هذا البيت ، يكتفى بأن يلقى نظرة على ابنه العريس وعروسه ويتقدم نحوهما ليهنئهما ويقبل أيديهما ، فيحسبه ابنه فقيرا

يطلب البقشيش فيمنحه جنيها . ويخرج حمدى بينمـــا يستمر الفرح ، ويلقى بنفسه تحت عجلات المترو ..

ولم يكن هذا الفيلم ناطقا من أوله الى آخره ، اذ كانت تكاليف الفيلم الناطق باهظة . ولذلك أخرج محمد كريم نصف هذا الفيلم ناطقا والنصف الاخر صـــامتا لخفض تكاليفه الى أكبر حد ممكن . وتم تصوير الجزء الناطق فى باريس أما الجزء الصامت فقـد صـور فى سـتوديو رمسيس الذى أنشـأه يوسف وهبى فى ١٩٣١ بجـوار كوبري الزمالك

أنشودة الفؤاد

هو أول فيلم غنـائى مصرى . عرض فى ١٤ ابريل ١٩٣٢ . وتشبه قصة هذا الفيلم قصة فيلم أولاد الذوات حيث ان البطل يحب فتاة أجنبية تكون سببا فى مصائب تحل بالاسرة ! ..

تبدأ قصة الفيلم فى القاهرة حيث يلتقى أمين باشا بالراقصة الاوروبية الجميلة مارى ويحبها ويأخذها معه الى بلده سوهاج . وهناك يتعقد الموقف . اذ يقع رجل آخر فى حب مارى . وهذا الرجل هو حسنى الذى كان يعيش فى سعادة مع زوجته نادرة . ومن أجل مارى هجر حسنى زوجته فشكت نادرة الامر لاخيهـــا ابراهيم الذى ذهب الى الراقصة ليرجوها ان تترك حسنى . ورآه حسنى فظن أنه ينافسه فى حب مارى . وتشاجر معه . وفى المعركة انطلقت رصاصة أصابت ابراهيم فى عينيه . وقبض البوليس على حسنى الذى كان يحمـل طفلته الجميلة ليلى . وماتت نادرة من شدة حزنها بعد ان تركت ابنتها ليلى فى رعاية أمين باشا

تمر ١٦ سنة • وتنشأ قصة حب بين ليلى وأحمـد بن أمين باشا الذى درس جراحة العيون فى باريس •وفى ليله زفافهما ظهر حسنى والد ليلى . وأخذ ينظر الى ابنته الجميلة فى توب زفافها . وهذا المشهد ـ كما ترى ـ يشبه الى حد ما نهاية فيلم « أولاد الذوات » الذى عرض قبله بشهر واحد فقط . وقد اشترك فى تمثيل « أنشودة الفؤاد » جورج ابيض فى دور ابراهيم ، وعبد الرحمن رشدى فى دور حسنى ، ونادرة فى دور نادرة وزكريا أحمد فى دور عمر

وعلاوة على ضعف القصة ، فقد كانت الاغانى طويله جدا . وبدت هذه الاغانى مملة وثقيلة لان المخرج ماريو فولبى لم يستطع أن يتصرف . فترك الكاميرا تواجـه المطربة دون حركة طول الاغنية ! .. وحقق الفيلم مع ذلك نجاحا تجاريا طيبا لانه كان اول فيلم غنائى .. وقد عرض فى دول عربية كثيرة

تحت ضوء القمر

بعد النجاح الذى حققه فيلم « اولاد الذوات » ثم فيلم « انشودة الفؤاد » اتجه كل السينمائيين الى السينما الناطقة . وفى هذه الفترة وقعت تجربة فنيةتثيرالاهتمام. وهى أن منتج فيلم « تحت ضوء القمر » الذى عرض صامتا فى ١٩ يونية ١٩٣٠ قرر أن يضيف اليه الصوت وأعاد عرضه ناطقا فى ٤ يوليو ١٩٣٢ أملا فى أن يظفر الفيلم بصورته الجديدة بنجاح يفـوق نجـاحه السابق عندما كان صامتا . وقام مخـرج الفيلم شـكرى ماضى بالاشتراك مع مهندس صاحب شركة اسـطوانات اسمه « ستراك مشيان » بتسجيل حوار الفيلم على اسطوانات

تدار مع الفيلم أثناء عرضه • الا أن التجربة لم تنجح لان سرعة دوران الاسطوانة تختلف عن سرعة دوران الفيلم • فكان من المحتم ألا يتطابق الصوت مع الصورة • مما أدى الى أن مشاهد كثيرة من الفيلم كانت تتحول الى مفارقات تثير الضحك عندما يتكلم ممثل فيسمع صوت امرأة انتهى مشهدها •• وهكذا • أو يرى ممثل يطلق الرصاص من بندقية •• وبعد أن ينتهى المشهد تسمع صوت طلقات الرصاص !

وفشل الفيلم فشلا ذريعا ، لا لعدم انطباق الصوت والصورة فقط ، وانما الى أسباب أخرى عديدة منها ضعف القصة واعتمادها على المبالغات والفواجع ومنها هبوط مستوى التمثيل اذ لم يكن للبطل أو البطلة تجارب سابقة فى التمثيل . كما كان الماكياج مضحكا فاللحى كانت تتدلى من وجوه الممثلين بشكل يثير السخرية . وبينما يبدو الممثل صاحب اللحية الطويلة المتهدلة كهلا فى السبعين من عمره كنت ترى وجهه نضرا ناعما بلا تجاعيد ، كما أن مشيته وحركاته تؤكد أنه فى العشرين من عمره !

ثلاث مخرجات !

وفى هذه المرحلة بدت ظاهرة غريبة ، وهى أن ثلاث ممثلات من رائدات السينما المصرية قمن باخراج أفلامهن بأنفسهن ! •• واذا كانت السينما العالمية لم تعرف مخرجة الا فى الاربعينات ، فان المرأة المصرية قد سجلت سبقا واضحا فى هذا الميدان . ويلاحظ ان هذه الظاهرة ليس مردها الى أسباب مالية فقط ، وانما لأن هؤلاء الممثلات المنتجات رأين أن عملية الاخراج لا يقوم بها مخرجون دارسون (باستثناء محمد كريم) ، بل أنها كانت فى الاغلب عملية اجتهادية • ولهذا رأين أن يجربن القيام

باخراج افلامهن الى جانب انتاجها وتمثيلها ، بل وتأليفها أيضا !

وهؤلاء الثلاث هن : عزيزة أمير التى اخرجت فيلم « كفرى عن خطيئتك » ، وبهيجة حافظ التى أخرجت فيلم « الضحايا » ، وفاطمة رشدى التي اخرجت فيلم « الزواج » . ولم تحقق هذه الافلام الثلاثة نجـاحا فنيا او تجاريا يذكر . بل كانت مغامرات فاشلة الى حد كبير باستثناء فيلم « الضحايا » . ولهذا لم تحاول عزيزة أمير أو فاطمة رشدى العودة الى الاخـراج مرة ثانيـة . أما بهيجة حافظ فقد شجعتها التجربة الاولى على أن تكررها بعد ذلك اكثر من مرة . الا ان اهم ما قدمت للشاشة كان الفيلم التاريخى « ليلى بنت الصحراء » الذى صورت مناظره فى ديكورات ضخمة أقامتها فى ستوديو مصر

عيون ساحرة

من التجارب الجريئة المهمة التى ظهرت فى بدايةمرحلة السينما الناطقة « عيون ساحرة » الذى الفه واخرجه احمد جلال . وقد عرض الفيلم فى سنة ١٩٣٣ . وكان أول فيلم مصرى من نوع « الخيال العلمى » ـ أى ساينس فيكشن ـ وكانت هذه جرأة غير عادية أن يقدم جلال على اخراج فيلم من هذا النوع فى وقت مبكر كهذا قبل أن تظهر الاستديوهات الكبيرة المجهزة بالآلات الحديثة

بطلة القصة راقصة فى ملهى ليلى اسمها دليلة تحب شابا من رواد الملهى اسمه سامى . ولكنه لا يبادلها هذا الحب وانما علاقته بها مجرد مغامرة عابرة فى حياته ، ويغادر سـامى الملهى فتندفع دليلة وراءه وتجلس الى جانبه فى السيارة . وبسبب انفعاله وضيقه بها يغفل لحظة عن ملاحظة الطريق . ويفاجأ بسيارة مقبلة بسرعة .

يحاول تفاديها فيندفع الى جانب الطريق ، وتسقط بهما السيارة فى منحـدر . ويموت سـامى وتنجـو دليلة . ولا تحتمل دليلة الحياة بدون سامى ، فتذهب الى قبره لتبكى الى جواره . وفى لحظة تتصور انها قامت بفتح القبر واخراج جثته . وتراه متألما . يخيل اليها انه يريد ان يتكلم . وتحاول ان تعيد الحياة اليه . تسمعه يقول لهـا ان محاولتها لن تنجح الا « بامتزاج روحى بروح انسان يجرى دمه فى عروقى .. انسان فى رقبته علامة زى العلامة اللى فى رقبتى .. »

وتبذل دليلة كل ما فى وسعها لتحقيق هذه الامنية . فتعثر على فتاة بائعة يانصيب فقيرة اسمها « حياة » فى رقبتها علامة مماثلة للعلامة الموجـــودة فى رقبة سامى . وتتمكن من فرض سيطرتها على هذه الفتاة . وتجذبها بقوتها المغناطيسية الى المقبرة حيث تقوم بعملية نقل دم منها الى سامى . وتدب الروح فى سامى . الا ان دليلة لا تجد السعادة التى كانت تنشدها . فقد اكتشفت ان سامى يكتئب احيانا فجأة بلا مبرر واضح . وتدرك ان سامى يتعذب لكل ما يصيب « حياة » على الرغم من أنـه لا يعرفها ولا يراها . وهنا تقرر دليلة أن تضع « حياة » تحت تصرفها وفى بيتها . وبذلك تضمن ان سامى لن يتعـرض لاية متاعب . وتصـدر دليلة أوامر مشـددة لخادمتها بالحيلولة دون التقاء سامى وحياة . ولكن يحدث المحظور . ويلتقى سامى وحياة . ونجد ان بينهما تعاطفا كبيرا . وتعرف دليلة أنهما التقيا . فتحاول التخلص من حياة ، وتهم بخنقها . وفى هذه اللحظة يهب سامى صارخا ويده على عنقه . تترك دليلة حياة فى الحال . وبمساعدة الخادمة يهرب سامى ودليلة . وتبكى دليلة بكاء مرا .

ونجد انها لا تزال فى المقبرة وان كل ما حدث كان حلما تصورته . وتغادر دليلة المقبرة وقد عرفت انها فقدت سامى الى الابد

وعلى الرغم من صعوبة تقديم مثل هذه القصة على الشاشة فقد نجح أحمد جلال كمخرج وكسيناريست نجاحا طيبا جدا فى جعل المتفرج يقتنع بهذه الحوادث الخيالية . وأهم من هذا انه نجح فى استخدام لغة سينمائية جيدة . فجاء الحوار قليلا جدا مع حركة كاميرا بارعة

وبعد سنتين قام احمد جلال بمحاولة اخرى جريئة وهى اخراج أول فيلم تاريخى مصرى ، وهو « شجرة الدر » الذى أنتجته شركة لوتس فيلم أيضا . وهى الشركة التى كانت تتألف من آسيا ومارى كوينى ومنه . وقد تم تصوير مناظر الفيلم التاريخى فى فندق هليوبوليس بالاس بمصر الجديدة (مكان الحكومة المركزية حاليا) . وقام احمد جلال باعداد سيناريو الفيلم عن القصة التي كتبها جرجى زيدان مؤسس دار الهلال ونشرها فى سلسلة « روايات الاسلام »

الرواد الثلاثة

وفى هذه المرحلة ، أى فى الفترة التى سبقت ستوديو مصر ، كان أهم ثلاثة من رواد السينما هم : محمد كريم ، واحمد جلال ، وتوجو مزراحى

وكان توجو من أبناء الاسكندرية . وقد بدأ حياته الفنية هناك. وكان النشاط السينمائى يتركز فيها تقريبا كما رأينا . فقد كانت معظم الافلام المصرية الاولى يتم انتاجها فى الاسكندرية . وكان اول فيلم ينتجه توجو مزراحى هو « الكوكايين » . وقد اخرجه فى سنة

١٩٣٠ وقام ببطولته ، وكان يسمى نفسه وقتئذ « احمد المشرقى » . ويوضح فى هذا الفيلم تأثير المخدرات على أبناء الطبقة العاملة . وفى سنة ١٩٣١ أنتج فيلمه الثانى « ١٠٠٥ » . ثم قدم فى سنة ١٩٣٣ تجربته الثالثة وهى « أولاد مصر » . وكان هذا الفيلم هو أول فيلم مصرى يعالج مشكلة نفسية ويقدم لها علاجا على أساس علمى . وأهم من هذا ان توجو مزراحى الذى كان يقوم بالانتاج والتأليف والاخراج والتمثيل كان ملما الماما طيبا باللغة السينمائية . وقد ظهر هذا بوضوح فى كل أفلامه . كان يجيد التعبير بالصورة . أما الحوار فى أفلامه فكان قليلا الى درجة ملفتة للنظر . ونلاحظ فى أفلامه انه كان يلجأ كثيرا الى « الفوتو مونتاج » للتعبير عن مرحلة انتقال فى تطور قصصه بينما كان الشائع فى أفلامنا وقتذاك هو أسلوب السرد بالحوار

وبطل قصة « أولاد مصر » هو طالب بكلية الهندسة ، يتخرج منها بامتياز ، ويتقدم لطلب يد دولت شقيقة زميله فى الكلية حسنى . الا ان والدها يرفض طلبه بسبب الفارق الاجتماعى بين الاسرتين . فان والد أحمد يعمل « عربجى كارو » . ولم يكن أحمد يتصور أن مهنة أبيه ستقف حائلا دون تحقيق أمانيه

يصاب أحمد بأزمة نفسية حادة . وينقل الى مستشفى للامراض العقلية ، ولكن علاجه كان عسيرا لانه أصيب بفقد ذاكرته . وهنا تبذل دولت وشقيقها حسنى جهودا كبيرة لمساعدته على الشفاء وعلى استرجاع ذاكرته . ونجحت التجربة وعادت الى أحمد ذاكرته . وانتهى الفيلم نهاية سعيدة

وقام توجو مزراحى بدور احمد . وقام شقيقه الذى

كان يسمى نفسه « عبد العزيز المشرقى » بدور حسنى .
أما دور دولت فقد قامت به ممثلة جديدة اسمها جنيان
رفعت . وكان توجو مزراحى فى تلك المرحلة يعتمد على
الوجوه الجديدة . بينما كان المخرجون الآخرون يعتمدون
على ممثلى المسرح ذوى الخبرة . وقد ساعده هذا كثيرا
على تقديم افلامه بأسلوب سينمائى بعيـــدا عن الأداء
المسرحى الذى كان يغلب على أفلامنا . ومن الواضح
ان توجو مزراحى فى الحقيقة كان يهدف الى خفض
تكاليف انتاجه أولا ، ثم الى تجنب الاداء المسرحى ثانيا .

ولهذا فاننا نجد أنه عندما نقل نشاطه من الاسكندرية
حيث كان يعمل فى ستوديو باكوس الذى انشأه ، الى
القاهرة حيث استأجر ستوديو وهبى بالجيزة غير هـذه
الطريقة وأصبح يعتمد على ممثلى المسرح المعروفين ذوى
الاسماء اللامعة . وذلك لان ايرادات شـباك التـذاكر
اصبحت تتأثر بشكل واضح بأسماء النجوم المشتركين فى
الفيلم

وتحول انتاج توجو مزراحى من الافلام التى تطرق
موضوعات اجتماعية ، الى الافـلام الفكاهية . فقـدم
« المندوبان » الذى اشترك فيــه شـالوم مع فـوزى
الجزايرلى واحسان الجزايرلى . ثم « الدكتور فرحات »
الذى قـام ببطولته فوزى واحسان الجـزايرلى وتحية
كاريوكا . وحقق هذا الفيلم نجاحا هائلا . واقبلت عليه
الجماهير بصورة مذهلة ، وذلك رغم أنه لم يتكلف الا مبلغا
قليلا جدا . فقد دفع توجو مزراحى ثمانين جنيها فقط
لأسرة الجزايرلى كلها : اى للبطل فوزى الجزايرلى وللبطلة
احسان ، ولفـؤاد الجـزايرلى كاتب الحـوار ومساعد
المخرج ! .. أما اجر اسرة الجزايرلى عن فيلم «المندوبان»

فقد كان ثمانية جنيهات فقط خص فؤاد الجزايرلى منها ثلاثة جنيهات !

وكان توجو مزراحى يقوم بانتاج أفلامه فى وقت سريع جدا . فقد أتم تصوير فيلم « سلفنى ٣ جنيه » بطولة على الكسار فى أسبوع واحد !

الوردة البيضاء

كان أبرز فيلم عرض فى مرحلة الفيلم الناطق التى سبقت انشاء ستوديو مصر هو فيلم « الوردة البيضاء » ثالث فيلم يخرجه محمد كريم ، وأول فيلم يقوم ببطولته محمد عبد الوهاب ، وقد حقق هذا الفيلم نجاحا هائلا حتى ان أرباحه قد زادت على ربع مليون جنيه . واستمر يعرض بنجاح لعدة سنوات ، وليس من شك فى أن هذا النجاح يرجع الى شهرة عبد الوهاب كمطرب . وقد غنى فيه ٨ قطع غنائية ألف أحمد رامى خمسا منها وهى :

وردة الحب ، ونادانى قلبى اليك ، ويا اللى شجاك أنينى ، ويا لوعتى يا شقايا ، وضحيت غرامى . أما الأغنية السادسة فهى « النيل نجاشى » لأمير الشعراء أحمد شوقى ، والسابعة موال قديم هو « سبع سواقى بتنعى لم طفولى نار » . وكانت الأغنية الثامنة للشاعر اللبنانى بشارة الخورى وهى قصيدة «جفنه علم الغزل» . وكانت هذه الاغنية الثامنة هو أول أغنية عربية تستخدم فيها الانغام الغربية . فقد لحنها عبد الوهاب على نغم رقصة الرومبا

وفى هذا الفيلم ظهر البطل فى حجرته فى احد المشاهد . وسارت الكاميرا الى صورة عبده الحامولى ثم الى صورة سلامة حجازى ، وهنا يسمع المتفرج صوت الشيخ سلامة

وهو ينشد قصيدته المشهورة « سلام على حسن .. » . ثم تقف الكاميرا أمام صورة سيد درويش ويسمع الجمهور صوت الشيخ سيد فى الدور المشهور « أنا عشقت » . وصرح عبد الوهاب وقتئذ بأنه أراد بهذا أن يخلد ذكرى هؤلاء الفنانين العظماء ، ونراه فى هذا المشهد يقف فى خشوع أمام هذه الصور المعلقة على جدران حجرته . وذلك قبل أن يتخذ البطل قراره باتخاذ الفناء مهنة له

وروى محمد كريم ان قصة هذا الفيلم بدأت باختيار اسم الفيلم ! .. لم تكن هناك قصة . وانما كان هناك مجرد اقتراح باختيار احد اسمين هما « الوردة البيضاء » و « الوردة الحمراء » . ثم تم اختيار الاسم الاول . وبعد ذلك بدأ تأليف القصة واشترك فى هذه العملية محمد كريم وتوفيق المردنلى المحرر بدار الهلال وسليمان نجيب ومحمد عبد الوهاب واحدى السيدات

وبطل القصة محمد جلال (محمد عبد الوهاب) شاب نال شهادة البكالوريا وحالت ظروفه العائلية دون اتمام تعليمه . فلجأ الى صديق غنى لوالده هو اسماعيل بك « سليمان نجيب » لكى يساعده فى العثور على وظيفة ، فعينه اسماعيل بك كاتبا بدائرته تحت رئاسة الباشكاتب

خليل أفندى (محمد عبد القدوس) الذى يعطف عليه ويمده بارشاداته . ويفاجأ جلال ذات يوم بفتاة جميلة يحبها من أول نظرة . وكانت هذه الفتاة هى رجاء (سميرة خلوصى) ابنة اسماعيل بك . واحبته رجاء فاهدته وردة بيضاء كدليل على حبها

ويسافر اسماعيل بك الى عزبته مصطحبا معه ابنته وزوجته فاطمة هانم (دولت ابيض) التى تطمع فى أن

تزوج أخاها شـفيق « زكى رستم » الموظف باحـدى الوزارات لرجاء التى تكرهه ولا تريد أن تقترن به .

ويحزن جلال لسفر حبيبته . ولـكن العمل يقتضى أن يسافر الى العزبة • وهناك يلتقى برجاء • وبينما كانا يتنزهان وسط الحقول يراهما شفيق ، ويبلغ الأمر الى اسماعيل بك الذى يطرد جلال من العمل فورا

واستغل جلال صـوته الجميل فى الغنـاء . ونجح ، ويصبح فى اعتقاده اهلا لطلب يد حبيبته . ولكنه يفاجأ باسماعيل بك يزوره ويطلب اليه فى توسل والحـاح أن يترك رجاء نهائيا حتى يتمكن من حملها على قبول شفيق زوجا لها . ويعد جلال اسماعيل بك بأنه سيترك رجاء نهائيا . وفى ليلة زفاف رجاء يأتى جلال ليشهد الفرح من بعيد . وبعد أن تزف حبيبته الى غريمه ، ينطلق جلال منشدا « ضحيت غرامى علشان هناكى » . ويبتعد عن القصر رويدا رويدا الى أن يطويه الظلام

ومن الواضح ان هناك تشـابها بين فـكرة « الوردة البيضاء » وفكرة « غادة الكاميليا » . ففى غادة الكاميليا تضحى الحبيبة بغرامها من أجل سعادة من تحب بناء على طلب والده . أما فى الوردة البيضاء فالذى يضحى هو الرجل

ويلاحظ أن قصة « الوردة البيضـاء » قد وضعت خطا عريضا تحت النظام الطبقى فى بلادنا ، فبطل الفيلم شاب فقير يحب فتاة غنية ولكن أسرتها ترفض زواجهما للفارق الكبير بين مستواهما الاجتماعى . وتسرع بتزويجها من شاب ثرى من طبقتها . بينما يسير الشاب الفقير فى حزن امام بيتها فى ليلة الفـرح وهو يغنى « ضحيت غرامى علشان هناكى » !

ولعلنا ننظر اليوم فى دهشة الى هذا الموقف . وربما نجد ان الحل الطبيعي لهذه المشكلة أن يدفع الحب هذا الشاب الى الكفاح والنجاح حتى يصبح أهلا للفتاة ، أو أن ترفض الفتاة قرار أسرتها وتذهب لتعيش مع حبيبها بعد الزواج « على قده » تاركة حياة القصور مفضلة الحياة البسيطة مع شاب فقير شريف . الا ان القصة السينمائية فى أوائل الثلاثينات لم تكن تعنى بوضع حلول لمثل هذه المشكلات الاجتماعية أو تحاول أن تبرز أسباب وجود مثل هذه الفوارق الطبقية ! ..

تأثير الصوت

هذه كانت صورة سريعة للسنوات الاولى من حياة الفيلم المصرى الناطق ، اى فى الفترة من ١٩٣٢ الى ١٩٣٥ ، بقى ان نعرف نتائج دخول الصوت فى أفلامنا . وهذه باختصار أهم هذه النتائج :

١ ـ تحول رجال المسرح الى السينما بعد أن أصبح المطلوب القاء حوار • فوجدنا يوسف وهبى وجورج أبيض وعبد الرحمن رشدى وأحمد علام وفاطمة رشدى وزكى طليمات وفتوح نشاطى ونجيب الريحانى وفوزى الجزايرلى وعلى الكسار وفوزى منيب ومختار عثمان وفؤاد شفيق وحسين رياض ومنسى فهمى ومحمود المليجى وغيرهم يلمعون على الشاشة

٢ ـ دخلت الاغنية الى الفيلم . وكان هذا من عوامل الاقبال على الفيلم المصرى . فالمتفرج العربى يميل بطبعه الى الطرب . وهكذا أصبح عدد كبير من المطربين نجوما سينمائيين مثل نادرة ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم

ومنيرة المهدية ونجاة على وليلى مراد ورجاء عبدهواسمهان وفريد الاطرش ومحمد عبد المطلب وعبد الغنى السيد ومحمد امين وسعد عبد الوهاب ..

٣ ـ انشاء الاستوديوهات . ولم يكن ذلك مهما فى عهد السينما الصامتة . اما بعد ان أصبح الحوار والمؤثرات والاغانى تسجل فى الفيلم الناطق فقد أصبح من الضرورى أن يتم التصوير داخل بلاتوهات مجهزة بآلات تسجيل الصوت . وكانت الاستوديوهات الاولى التى أنشئت فى أيام السينما الصامتة هى ستوديو الشركة الايطاليــة ـ المصرية فى الحضرة بالاســكندرية ثم ســتوديو بيومى ، فاستوديو الفيزى ، فاستوديو باكوس الذى كان دارا للسينما حولهــا توجو مزراحى الى ســتوديو فى سنة ١٩٣٠ لتصــوير أفلامه الاولى . وكانت كــل هــده الاستديوهات بالاسكندرية . وفى سنة ١٩٣١ أنشأيوسف وهبى ستوديو رمسيس الذى تم فيه تصوير بعض مناظر فيلم « أولاد الذوات » ، وفى سنة ١٩٣٥ أنشىء استوديو مصر ، وبعده تعاقبت ستوديوهات لاما بحــدائق القبة ، وناصيبيان بالفجــالة ، وجلال بالحــدائق ، وســتوديو الاهرام ، ومدينة السينما بشبرا ، وستوديو نحاس

٤ ـ زاد اقبال المتفرج على الفيلم المصرى بعد أن أصبح ناطقا . فقد كسب هذا الفيلم جمهور المسرح وجمهور الطرب علاوة على جمهور جديد كانت الامية تقف حائلا دون استمتاعه بالسينما حيث كان المتفرج عندما يشاهد الفيلم الصــامت المصرى أو الاجنبى يضــطر الى قراءة الحوار أو ترجمته التى تعرض على الشاشة . كما أصبح من الممكن أن يرتاد الاطفال تلاميذ المدارس الصغار دور

السينما ، وهكذا صارت السينما هي سهرة الاسرة كلها

٥ ـ زاد انتاجنا للافلام فى كل موسم زيادة ملحوظة بعد أن اصبحت السينما ناطقة . ففى عهد السينما الصامتة كان انتاجنا يتراوح بين ثلاثة وخمسة أفلام في الموسم • ثم زادت بعد دخول الصوت فأصبحت ستة أفلام ، ثم ١٢ فيلما ، ثم ١٦ فيلما وهكذا

٦ ـ اقتنعت دور العرض ـ وكان معظم اصحابها من الاجانب ـ بأن الجمهور يقبل على الفيلم المصرى • وكانت قبل ذلك تبدى شكها في اقبال الناس عليه • وكما رأينا أن منتجى الافلام الاولى كعزيزة أمير اضطروا ازاء ذلك الى استئجار دور العرض على حسابهم حتى يتحملوا بأنفسهم الخسارة ان كانت هناك خسارة . اما بعد أن أصبح الفيلم المصرى ناطقا فقد فتحت دور العرض ابوابها له . بل ان بعض هذه الافلام كالوردة البيضاء حققت ايرادات تفوق بمراحل ايرادات احسن الافلام الاجنبية فى ذلك الحين

٧ ـ انتشرت دور العرض فى مدن الوجهين البحرى والقبلى . وكان ذلك يرجع الى اسباب عديدة منها عدم وجود مسارح بالاقاليم ، وارتفاع ثمن جهاز الراديو فى اوائل الثلاثينات ، وتطور المجتمع وخروج المراة المصرية

٨ ـ انتقل النشاط السينمائى من الاسكندرية الى القاهرة بعد انشاء الاستوديوهات فيها ، هذا بالاضافة الى ان الممثلين اصبحوا يجدون فرصا أكثر فى القاهرة فلم يعد فى مقدورهم البقاء فى الاسكندرية طول مدة تصوير الفيلم كما كان يحدث فى الماضى

٩ ـ ظهور شركات توزيع الافلام . وكان المنتج قبل ذلك يقوم بنفسه بمفاوضة اصحاب دور العرض ، أما

بعد ان قامت شركات للتوزيع فقد تولت هذه العملية نظير نسبة من الايرادات ، ثم بدأت شركات التوزيع تتنافس على التعاقد مع المنتجين . بل ان هذه الشركات كانت تدفع للمنتج سلفة قبل تصوير الفيلم تستردها عند عرض الفيلم

١٠ ـ بدأ الفيلم المصرى يغزو العالم العربي وينافس الفيلم الاجنبى . وأصبحت بعض دور العرض فى البلاد العربية تفضل الفيلم المصرى على الفيلم الاجنبى

١١ ـ انتشرت اللهجة المصرية فى العالم العربى بفضل الفيلم المصرى . وأصبح المتفرج اللبنانى والسورى والعراقى يفهم الحوار المصرى ويردد الاغانى المصرية

١٢ ـ اتجه منتجو الافلام المصرية الى تصوير مشاهد من أفلامهم فى البلاد العربية . فقام كريم فى عام ١٩٣٥ بتصوير بعض مناظر فيلم عبد الوهاب الثانى « دموع الحب » فى سوريا . ثم صور احمد جلال بعض مناظر فيلم « زوجة بالنيابة » فى سوريا ولبنان . واستمر بعد ذلك تصوير مناظر من أفلام مصرية كثيرة فى العراق وغيرها من البلاد العربية

١٣ ـ بدأ كثيرون من الممثلين والمطربين فى البلاد العربية يظهرون فى الافلام المصرية ، وكان هذا يساعد على رواج الافلام عند عرضها هناك . وبعد سنوات أصبح الموزع يشترط ظهور ممثلين عرب فى الفيلم المصرى لكى يدفع سلفة التوزيع

١٤ ـ ظهرت المجلات الفنية وأبرزها « الكواكب » فى سنة ١٩٣٣ و « فن السينما » التى اصدرتها رابطة النقاد السينمائيين المصريين فى ١٩٣٣ . كما اهتمت الجرائد اليومية بتخصيص صفحة أسبوعية للسينما .

كذلك أصبح للسينما باب ثابت فى معظم مجلاتنا الاسبوعية . وليس من شك فى ان السبب الرئيسى فى ذلك كان الاعلانات . ومما يدل على ذلك أن الجرائد اليومية لم تكن تخصص صفحة أسبوعية مماثلة للمسرح أو للموسيقى أو للفنون التشكيلية ! ..

١٥ ـ ظهر المؤلف السينمائى المصرى . حتى ان بعض الكتاب اللامعين كتبوا قصصا للسينما . ومنهم فكرى اباظة الذى قدمت له الشاشة فيلم « خلف الحبايب » الذى أخرجه فؤاد الجزايرلى وقام ببطولته فوزى الجزايرلى وابنته احسان . وكان هذا الفيلم يعالج مشكلة تنظيم النسل . كما كتب أيضا قصة فيلم « الضحايا » الذى انتجته واخرجته بهيجة حافظ

١٦ ـ تأثر المسرح المصرى بسبب آقبال الجمهور على الافلام المصرية بعد ان اصبحت ناطقة . واضطرت فرق تمثيلية كثيرة الى اغلاق أبوابها بعد أن تحول أصحابها واعضاؤها الى السينما ، فقد حلّ فوزى الجزايرلى ، وعلى الكسار ، ومنيرة المهدية ، وفاطمة رشدى ، ثم يوسف وهبى فرقهم ، ولهذا انشأت الدولة فرقةمسرحية هى « الفرقة القومية » فى سنة ١٩٣٥ ، كما أنشأت « معهد التمثيل » لكى ترعى فن التمثيل وتدعم المسرح وتحميه من منافسة السينما

١٧ ـ تحولت المسارح الى دور عرض سينمائى ، وهكذا اختفى النشاط المسرحى فى شارع عماد الدين الذى كان شارع المسرح وتحول الى شارع السينما

١٨ ـ ظهر الناقد السينمائى المصرى بعد ان فتحت الجرائد أبوابها أمامه . وأصبح لمعظم جرائدنا ومجلاتنا نقاد تخصصوا فى نقد الافلام · وأنشأ بعض النقاد

الجادين المثقفين جمـــاعة أطلقوا عليها اسم « جماعات النقاد السينمائيين » ومنهم السـيد حسن جمعة ومحمد كامل مصطفى ومحمـد توفيق غريب وأحمـد بدرخان وحسن عبد الوهاب ونيازى مصطفى وكمال ســليم . وأصدروا مجلة « فن السينما » . وظهر العدد الاول منها فى ١٥ اكتوبر ١٩٣٣ . راس أولهم تحريرها

١٩ ــ أصبحت الترجمة فى الافلام الاجنبية تطبع على الفيلم نفسه بعد أن كانت تظهر فى الماضى على شاشـة صغيرة مستقلة الى يمين الشاشة الكبيرة ، وكانت هـذه عملية متعبة لعينى المتفرج لانه كان يضطر طول الوقت الى نقل عينيه من شاشة الصورة الى شاشة الترجمة

٢٠ ــ بدأت الصحف الاجنبية التى تصـدر فى مصر تكتب عن الفيلم المصرى ، كمـا بدأ الاهتمام فى صحافة العالم بالاشادة الى صناعة السينما المصرية ، وكان جورج سادول الناقد والمؤرخ السينمائى الكبير أول من تحدث عن الفيلم المصرى فى مقالاته وكتبه

٢١ ــ بدأ الفيلم المصرى يشق طريقه الى مهرجانات السينما الدولية . وكان فيلم « وداد » هو أول فيلم مصرى يعرض فى مهـرجان البندقية ، وذلك فى سـنة ١٩٣٦

٢٢ ــ بدأت دبلجة بعض الافلام الاجنبيـــة لتصبح ناطقة باللغة العربية . وكانت أول تجربة فى هذا الميدان هى دبلجة فيلم «مستر ديدزالشاذ » الذى أخرجه فرانك كابرا ، وقام ببطولتـــه جارى كوبر . وقام بتحقيق هذا المشروع أحمد سالم ، وأشرف على عملية الدوبلاج وقام بالترجمة العربية المخرج احمد كامل مرسى . وقام محمود المليجى (بصوته) بتمثيل دور جارى كوبر

٢٣ ــ ظهر الفيلم التاريخى المصرى بعد ان أصبحت السينما ناطقة وبعد أن انشئت الاستوديوهات وكان ذلك متعذرا قبل ذلك بسبب حاجة مثل هذا النوع من الافلام الى ديكورات كبيرة . ومن أول أفلامنا التاريخية : شجرة الدر ، وليلى بنت الصحراء ، ووداد ، ولاشين

٢٤ ــ بدأت شركات السـينما العالمية تصور بعض مناظر أفلامها فى مصر . واول هذه الافلام كان الفيلم الانجليزى « تاجر الملح » الذى قام ببطولته المغنى الزنجى المعروف بول روبسون . واشتركت فى هذا الفيلم الممثلة المصرية كوكا

٢٥ ــ ظهر لاول مرة الفيلم القصير . وفى بداية عهد السينما الناطقة زاد انتاج هذا النوع من الافلام زيادة هائلة . وكانت هذه الافلام تعرض لتكملة برنامج السينما الى جانب الفيلم الطويل . وفى ٢٢ مايو ١٩٣٣ عرضت سينما فؤاد بالقاهرة أول برنامج مصرى ناطق كامل وكان يتألف من فيلم طويل « مخزن العشاق » وهو أول فيلم كوميدى ناطق ، وقد قام ببطولته محمد كمال (شرفنطح)

ونادية وعزت الجاهلى ، ومن ثلاثة أفلام قصيرة كانت عبارة عن اسكتشات غنائية وهى « نشيد النصر » ويصـور معركة المماليك ونابليون فى سفح الهرم ، وقـام جميل عزت بدور رئيس المماليك ، و « انشودة البحر » ويمثل معركة بين القرصان فى البحر واشتركت فيه بالفنـاء المطربة آمال ، و « القلب داب » وهو اسكتش غنائى

وفى هذه السنة ، ١٩٣٣ ، ظهر حسين المليجى فى مونولوج « مصر سنة الفين » ، وأحمد شريف ، وسيدة حسن فى اسكتش « نبين زين » ، ونعمات المليجى فى «انشودة النيل» ، ومارى منصور وكريمة أحمد وجميلة

توفيق وحكمت كامل فى اسكتش « البوليس النسائى » ؛ ونادرة فى أغنية « صبح الصباح » ، وسامى الشوا فى فاصل موسيقى « على ضفاف النيل » ، وبديعة مصابنى وفرقتها فى ستة اسكتشات غنائية راقصة منها «آه يانى» و « تحية مصر » و « عروس النيل » و « رقصة يلدز » .

ثم قدم ستوديو مصر عددا كبيرا من الافلام القصيرة منها « سوق الملاح » و « أفراح البدو » و « جزيرة الامل » . و « عبد الهادى أفندى » و « الرياضة فى الجيش » و « الحج » و « الخيول العربية » و «المصارعة اليابانية» وأفلام لوزارة الصحة

٢٦ ـ ظهرت لاول مرة بشكل منتظم الجريدة السينمائية العربية . وكانت هناك محاولات كثيرة من شركات الانتاج المصرى لتقديم جرائد سينمائية . الا ان أهمها كانت « جريدة مصر الناطقة » التى أنتجها ستوديو مصر ، ولا تزال هذه الجريدة تصدر حتى الآن بعد ان أصبح اسمها « الجريدة السينمائية العربية »

٢٧ ـ ظهرت مكاتب الريجيسير . وهى التى تتولى تقديم ممثلى الادوار الثانوية والوجوه الجديدة والمجاميع فى الافلام . وكان أول مكتب ريجيسير هو ذلك الذى أنشأه قاسم وجدى

٢٨ ـ اهتمت الدولة باقامة مسابقات السينما توزع فيها جوائز على المتفوقين من السينمائيين ، وفى يناير ١٩٣٣ وزعت أول جوائز سينمائية وكانت قيمتها مائتى جنيه . وقد منحتها لجنة مراقبة التمثيل بوزارةالمعارف للسينمائيين لاول مرة بعد ان كانت الجوائز فى السنوات السابقة تعطى لرجال المسرح فقط . وجاء فى تقرير اللجنة انها « قررت ان تمتد الاعانة فتشمل بعض الجهود

البـــارزة فى الفن السينمائى المصرى . وكانت نتيجـة المسابقة :

٥٠ جنيه لعزيزة أمير عن فيلم « كفرى عن خطيئتك »
٥٠ جنيه لفاطمة رشدى عن فيلم « الزواج »
٥٠ جنيه لبهيجة حافظ عن فيلم « الضحايا »
٥٠ جنيه لآسيا داغر عن فيلم « عندما تحب المرأة »

اما جوائز المسرح فكانت ـ كما جاء فى تقرير اللجنة الذى نشرته مجلة « الصباح » فى مايو ١٩٣٣ ـ تبلغ ٦٢٥ جنيها

٢٩ ـ انتشرت موجة الاقتبـــاس فى السينما المصرية وذلك لتغطية العدد الكبير الذى أصبحنا ننتجه من الافلام ، ومن اول الافلام المصرية التى اقتبست قصصها عن اصل اجنبى فيلم « ياقوت » الذى قام ببطولته نجيب الريحانى وصورت مناظره كلها فى باريس فى سنة ١٩٣٣ وقصته مأخوذة عن « توباز » لمارسيل بانيول . واستمرت هذه الظاهرة تزيد زيادة مطردة حتى أصبحت نسبة كبيرة من قصص افلامنا مقتبسة

مدرسة ستوديو مصر

جاءت بعد هذا أهم مرحلة من مراحل تطور الفيلم المصرى . وهى مرحلة « ستوديو مصر » ، من سنة ١٩٣٦ الى سنة ١٩٤٤

وكان هذا الاستوديو بمثابة مدرسة جديدة فى السينما المصرية . وهى مدرسة نقلت الفيلم المصرى خطوات واسعة الى الامام . اذ انه كان أول ستوديو للسينما مجهزا تجهيزا كاملا

وقبل انشائه اوفدت الشركة التى تملكه ـ وهى شركة مصر للتمثيل والسينما ـ عددا من الشبان لدراسة السينما فى أوربا . وهم أحمد بدرخان وموريس كساب لدراسة الاخراج فى فرنسا ، ومحمد عبد العظيم وحسن مراد لدراسة التصوير فى المانيا . كما أنها استعانت بعدد من الخبراء الاجانب للاشراف على ادارة العمل فى الاستوديو

كان أول فيلم صور فى ستوديو مصر هو فيلم « وداد » الذى قامت ببطولته أم كلثوم . وكتب قصة الفيلم وحواره الشاعر أحمد رامى وقام أحمد بدرخان باعداد السيناريو . وكان المفروض أن يقوم بدرخان باخراج

الفيلم أيضا الا أن الخبراء الاجانب الذين كانوا يشرفون على الادارة الفنية لاستوديو مصر وقفوا فى وجه هـذا المخرج المصرى الشاب . وكانوا يدركون انه اذا اتيحت للفنانين المصريين الشبان فرصة اظهار مقدرتهم وكفاءتهم فان هذا سيهدد بقاء الخبراء الاجانب . ولن تستمر سيطرتهم على ستوديو مصر زمنا طويلا

وهكذا انتهت مؤامرتهم الى سحب فيلم « وداد » من بدرخان ، واسناد اخراجه الى الخبير الالمانى فريتز كرامب . وقام كرامب ـ بمساعدة جمال مدكور ـ باخراج اول افلام ستوديو مصر ، وهو فيلم « وداد » .

وكشف هذا الفيلم بعد عرضه عن حقيقة مهمة . وهى أن فريتز كرامب ليس مخرجا . فقد جاءت مشاهد الفيلم بطيئة مملة . كما ان حركة الكاميرا كانت بدائية . وكانت معظم المشاهد تبدو جامدة كما لو كانت تمثل على خشبة مسرح وتقوم الكاميرا بنقلها كما هى بلا تصرف بل ان أم كلثوم ظهرت فى احدى أغنيات الفيلم واقفة أمام ستار . ولم تتحرك أم كلثوم ، ولم تتحرك الكاميرا من مكانها طول الاغنية ! . .

كان أجمل ما فى الفيلم هو صوت أم كلثوم وظهورها على الشاشة لاول مرة . وفيما عدا هذا لم تكن للفيلم قيمة فنية . بل لعل الصحيح هو أن نسجل ان المستوى الفنى للفيلم من ناحيتى الاخراج والتصوير كان مستوى ضعيفا الى اقصى حد ، ولا يمكن مقارنته بأى فيلم أجنبى عرض فى بلادنا فى هذه الفترة . فلم تكن هناك فائدة حقيقية من وجود هذا « المخرج » الاجنبى

واسند المخرج الادوار الرئيسية فى الفيلم لعدد من ممثلى المسرح المعروفين مثل احمد علام ومختار عثمان

وفتوح نشاطي ومنسي فهمي ومحمود المليجى وظهرت فى الفيلم ممثلة جديدة هى كوكا

وقصة الفيلم « تاريخية » . فقد جرت حوادثها فى ايام المماليك ، وبطلها باهر (أحمد علام) وهو تاجر ثرى يعيش فى بيت فاخر أثمن ما فيه جارية جميلة الصوت اسمها وداد (أم كلثوم) . وكان باهر يحب وداد ويعيش معها فى سعادة . الى أن وقع ذات يوم حادث لقافلة كانت تحمل السلع التى اشتراها . اذ هاجم اللصوص القافلة ونهبوها . ولم يستطع باهر أن يسدد الديون التى كان قد اقترضها من بعض زملائه . فاضطر الى اغلاق متجره . ثم طلبت منه وداد أن يبيعها فى سوق الجوارى كى يسدد بثمنها بعض ديونه

وبعد بيعها ظل باهر حزينا كسير الفؤاد لفقد حبيبته. وانتقلت وداد من سوق الجوارى الى بيت رجل ثرى عجوز (منسى فهمى) . ولكنها ظلت وفية لحبيبها باهر . وعندما احس هذا الرجل العجوز بأن ساعته قد دنت اثر مرض طويل ، قرر أن يعتق وداد ، فعـــادت الى حبيبها باهر الذى كان قد استعاد متجره . وعاش باهر ووداد سعيدين مرة أخرى

وكان فيلم « وداد » هو أول فيلم مصرى يعرض فى مهرجان دولى للسينما • وهو مهرجان البندقية فى سنة ١٩٣٦ • وحقق الفيلم نجاحا تجاريا كبيرا جدا ، شجع أم كلثوم على الظهور فى سلسلة أفلام أخرى ناجحة منها « نشيد الامل » و « دنانير » وقد أخرجهما احمد بدرخان • ولمع بدرخان فى هذه المرحلة وقدم للشاشة مجموعة من الافلام المتقنة مثل «حياة الظلام» المأخوذ عن قصة محمود كامل المحامى • وكان بدرخان هو اول فنان مصرى يؤلف

كتابا عن السينما . وكان كتابه « فن السينما » هو أول مرجع يشرح باللغة العربية لهواة السينما وللقراء عموما كيف يصنع الفيلم ، ومراحل تطـــوره من القصـــة الى السيناريو الى الاخراج والتصوير ثم المونتاج . وكان احمد بدرخان هو أول مصرى درس السينما فى باريس

الفيلم الغنائى

ومن ابرز ملامح هذه المرحلة كثرة الافلام الغنائية . فقدم محمد كريم « دموع الحب » و « يحيا الحب » و « يوم سعيد » و « ممنوع الحب » و « رصاصة فى القلب » . وقام ببطولتها كلها محمد عبد الوهاب . وفى كل فيلم من هذه الافلام قدم المخرج محمد كريم عددا من الوجوه الجديدة . بل انه كان يقدم فى كل فيلم ممثلة جديدة تقوم بدور البطلة امام محمد عبدالوهاب . فظهرت نجاة على وليلى مراد ورجاء عبده وليلى فوزى لاول مرة على الشاشة ثم أصبحن من ألمع كواكب الشاشة . وكان فيلم « يوم سعيد » هو أول فيلم تظهر فيه فاتن حمامة كما ان « رصاصة فى القلب » كان اول قصة لتوفيـق الحكيم تظهر فى السينما

وعندما ننظر اليوم الى الفيلم الغنائى المصرى سنجد انه لا يزال الى حد كبير يسير على الخطوط التى رسمها محمد كريم فى أفلامه الغنائية فى الثلاثينات .. فقد كان محمد كريم هو أول مخرج مصرى يواجه مشكلة « الاغنية السينمائية »

فماذا فعل كريم عندما بدأ يخرج افلاما غنائية لمحمد عبد الوهاب ؟

اولا ـ كانت الاغنية قصيرة . فلم يزد طول الواحدة

منها عن ست دقائق . وهذا يعتبر ــ من الناحيـــة السينمائية ــ طويلا جدا . ولكن الواقع ان هذه الاغنيات لم تكن تعد لكى تستخدم فى الفيلم فقط . وانما كان ملحنها ومغنيها عبد الوهاب يعدها فى الوقت نفسه لكى تعبأ على اسطوانات تباع فى السوق . فلم يكن مفر اذن من أن يكون طول الاغنية ست دقائق لان هذا هو طول الاسطوانة أيضا ! . .

ثانيا ــ ترك محمد كريم الكاميرا تواجه المطرب دون ان يغير الزاوية الى ان ينتهى المقطع (الكوبليه) . وعندما يبدأ الفاصل الموسيقى بين المقطع والمقطع الذى يليه كان كريم ينتقل بالكاميرا الى موضوع آخر . كأن يصـــور حمامتين ، أو منظرا على النيل ، أو سفينة شراعية ، أو حديقة ، أو منظرا ريفيا حسب معنى الاغنية . وعندما ينتهى الفاصل الموسيقى ويبدأ محمد عبد الوهاب يغنى المقطع التالى تعود الكاميرا اليه ، فنراه واقفا امام نافذة، أو جالسا على مقعد ، وهكذا ... وتستمر الكاميرا مسلطة عليه بلا تغيير الى ان ينتهى المقطع

وليس من شك فى أن محمـــــد كريم كان أقدر على التصرف من ماريو فولبى مخرج « انشودة الفؤاد » وأوسع خيالا وأرق حسا وأكثر شاعرية

ومنذ وضع كريم هذه القـــاعدة أصبحت دستورا احترمه كل المخرجين الدين قدموا افلاما غنائية بعده . وقلما نجد مخرجا شذ عن هذه القاعدة

وهكذا نجد أن « الاغنية السينمائية » لم تستطع أن تتطور كثيرا حتى بعد انقضاء أكثر من ثلاثين سنة على الافلام الغنائية الاولى فى السينما المصرية

واقصى ما استطاع مخرج ان يفعله هو تغيير زوايا

الكاميرا فى بعض الاحيان لكى يكسر الرتابة والجمود .
كأن ينقل الكاميرا من المغنى الى حبيبته أو الى الجمهور
ـ ان كان يغنى فى حفلة مثلا ـ أو يغير اللقطة من متوسطة
الى قريبة (كلوز اب) على المغنى نفسه

ومعنى هذا انه لم يستطع مخرج سينمائى ان يحل
مشكلة « الاغنية السينمائية » حتى الان . فظلت تسير
على نمط الاغنية التى يغنيها المطرب فىحفلة أمام الجمهور
أو فى الاذاعة أو يسجلها على أسطوانة

والاغنية السينمائية فى اعتقادى يجب أن تختلف عن
الاغنية العادية . وهذا الاختلاف يبتدىء بطريقة تأليف
الاغنية نفسها

فالمفروض أن الاغنيـــة فى الفيلم تعبر عن موقف من
مواقف القصة . وبدلا من ان يجىء هذا الموقف على
شكل حوار ، تحل محله اغنية تتضمن المعنى المقصود .
فلا بد اذن أن تؤلف جزءا من القصة . لا أن تكون ، كما
هو الحال الان ، مجرد وصلة غنائية تقطع سير حوادث
القصة وتبدو كما لو كانت استراحة يتوقف عنـــدها
الفيلم

فمؤلف الاغنية السينمائية يجب أن يدرس القصة كما
وضعها كاتب السيناريو . ثم يحول المواقف التى اتفق
كاتب السيناريو والمخرج على جعلها أغنية . وعنـدئذ
يراعى المؤلف أن يضع أغنيته كلها فى حدود الموقف الذى
تعبر عنه . أى أغنية قصيرة قدر المستطاع . ومعنى هذا
الا تكون الاغنية عبارة عن لازمة ثم مقطع (كوبليه) ثم
تتكرر اللازمة ويليها مقطع ثان ، ثم لازمة ، ثم مقطع
ثالث ، وهكذا

المطلوب اذن أن يتغير شكل الاغنية نفسها . فلا مقاطع ولا لازمة

وهذا يقتضي طبعا أن تتغير أيضا طريقة التلحين ، فلا تصبح هناك مقدمة موسيقية تسبق الغناء ، ولا تكون هناك فواصل موسيقية تتكرر بين كل مقطع وآخر من مقاطعها

ومتى تغيرت الاغنية ، وتطورت بهذا الشكل تأليفا وتلحينا ، يصبح من السهل على المخرج أن يتخلص من البطء والرتابة والجمود . وعندئذ يجد المخرج انه ليس مضطرا الى ملء الوقت الطويل الذى تستغرقه الاغنية بمناظر لا علاقة لها بالموقف كمنظر القارب فى النيل أو حمامتين فى عشهما ، أو الازهار فى حديقة ، بينما يكون الموقف نفسه يجرى داخل غرفة نوم البطل مثلا !

ومن هنا يتضح أن محمد كريم هو المسئول الاول عن وضع التقاليد التى سارت عليها الاغنية فى الفيلم المصرى . ولكن هذا طبعا لا يعفى المخرجين الذين جاءوا بعده من اللوم . لانه اذا كان محمد كريم قد فعل هذا فى بداية عهد السينما الناطقة ، وفى وقت كان الجمهور لا يزال مستعدا للذهاب الى الفيلم لكى يطرب ، ولكى يستمتع بالاغنية كما تعود أن يستمتع بها فى الحفلات وفى الاذاعة . فما عذر المخرجين الاخرين الذين لم يحاولوا الابتكار والتجديد ولم يفكروا فى ايجاد حلول لهذه المشكلة حتى بعد أن رأوا كيف كان المخرجون الاجانب يقدمون الاغنية فى أفلامهم التى عرضت فى بلادنا ؟

وفى فيلم « يوم سعيد » قدم عبد الوهاب لاول مرة « أوبريت » فى السينما . وكانت عبارة عن مشهد من مسرحية أحمد شوقى « مجنون ليلى » . وقام عبد

الوهاب بأداء دور قيس غناء ، كما قامت أسمهان بدور ليلى غناء . وسمع المتفرج صـــوتيهما بينما ظهر على الشاشة ممثلان آخران قاما بدوريهما وهما أحمد عـــلام (قيس) وفردوس حسن (ليلى) مع عباس فارس الذى قام بدور والد ليلى غناء وتمثيلا . ونجحت هذه التجربة نجاحا هائلا . وأصبحت فيما بعد تقليدا متبعا فى معظم افلامنا الفنائية فى هذه المرحلة

وفى هذه المرحلة أيضا ظهرت ثلاثة أفلام غنائية حققت نجاحا كبيرا وهى : « انتصار الشباب » الذى كان أول فيلم ظهر فيه فريد الاطرش وأسمهان وأخرجه أحمـد بدرخان وانتهى هذا الفيلم بأوبريت «الشروق والغروب» .

والثاني هو فيلم « ليلى » الذى قامت ببطولته ليلى مراد مع حسين صدقي واستمر عرضه ١٦ اسبوعا وبذلك حقق رقما قياسيا فى السينما المصرية . وكانت قصـــة الفيلم مأخوذة عن قصة الكساندر ديماس المشهورة «غادة الكاميليا » . وجدير بالذكر أن هذه القصة اقتبست بعد ذلك عدة مرات وظهرت فى أفلام مصرية اخرى . اما الفيلم الثالث فهو « سلامة» الذى قامت ببطولته أم كلثوم مع يحيى شاهين . وهو مأخوذ عن قصة على أحمـــــد باكثير « سلامة القس » . والفيلمان الاخيران من اخراج توجو مزراحى

***

ولمع فى هذه الفترة نيازى مصـــطفى ـ الذى درس السينما فى المانيا ثم التحق باستوديو مصر ـ وقدم أفلاما ناجحة مثل « الدكتور » الذى مثله سليمان نجيب وامينة رزق ، و « مصنع الزوجات » الذى اشترك فى بطولتـــه كوكا ومحمود ذو الفقار (الذى بدأ حياته ممثلا ثم تحول

الى مخرج فيما بعد) ، وليلى فوزى ، ومحمد توفيق ، وأنور وجدى . وكان « مصنع الزوجات » هو أول فيلم فكاهى استعراضى مصرى

العزيمة

أما أهم فيلم مصرى ظهر فى هذه المرحلة فهو فيلم « العزيمة » الذى كتب قصته وأخرجه كمال سليم . ويعتبر هذا الفيلم مرحلة انتقال مهمة فى تاريخ السينما المصرية . اذ قدم للشاشة تجربة جديدة هى الواقعية .

وكان اسمه الاصلى « فى الحارة » الا ان رؤساء ستوديو مصر لم يوافقوا على هذا الاسم لانهم لم يستطيعوا أن يتصوروا امكان نجاح فيلم تجرى حوادثه فى حارة ، وكانت الافلام فى ذلك الحين تجرى حوادثها فى القصور وشخصياتها عادة من ابناء الطبقة « الراقية » !

وكان كمال سليم هو أول فنان تقدمى يعمل فى ميدان السينما المصرية . ولذلك جاء فيلمه « العزيمة » وثيقة على جانب كبير من الاهمية . ولسوء الحظ ان كمال سليم لم يعش طويلا، فقد مات فى سنة ١٩٤٤ وكان فى الثلاثين من عمره تقريبا . ولو ان العمر امتد بهذه الموهبة الواعية لأثرت الشاشة بأعمال اخرى كثيرة رفيعة المستوى

ولكى ندرك أهمية هذه التجربة الفنية ينبغى أن نلاحظ الظروف السياسية والاجتماعية فى بلادنا فى ذلك الحين .

فقد بدأ العمل فى « العزيمة » فى سنة ١٩٣٨ ، وعرض فى سنة ١٩٣٩ ، اى فى عهد الملكية والاحتلال الانجليزى والاحزاب السياسية والاقطاع .

وينبغى أن نلاحظ أيضا أن كمال سليم فنان ثقف

نفسه بنفسه . كان واسع الاطلاع الى درجة تلفت النظر. وكان يجيد اللغات الانجليزية والفرنسية والالمانية اجادة تامة • وكان يقرأ منها بنهم شديد • ولذلك كان يبدو عملاقا بين السينمائيين

ولكننا عندما نعيد الان النظر فى فيلم « العزيمة » فاننا نعيب عليه النهاية التى حل بها المؤلف مشكلة بطل القصة . اذ نجد أن الانقاذ جاء على يدى باشا رأسمالى ! ولعل هذه النتيجة غير المنطقية تحيرنا فتجعلنا نتساءل :

كيف اختارها هذا الفنان التقدمى ، علما بأنه هو مؤلف القصة وكاتب السيناريو ومخرج الفيلم ؟ .. الم يكن من الافضل أن نرى بطل القصة الشاب الفقير المتعلم ، الذى آثر العمل الحر على قيود الوظيفة الحكومية ، يواصل كفاحه حتى يحقق النصر بيديه هو ؟ .. فيم اذن يختلف هذا الفيلم عن الافلام الاخرى التى تلجأ الى القدر والمصادفة والحظ وورقة اليانصيب التى تربح البريمو كحلول لمشكلات أبطالها الشبان الفقراء المكافحين ؟! ..

الا أن هذا العيب لا يقلل من أهمية فيلم « العزيمة » كتجربة فنية سبقت عصرها بسنوات عديدة ، وظهرت كنبات غير طبيعى « من ناحية التكنيك » لا نستطيع تصور ظهوره فى تربة الفن المصرى فى أواخر الثلاثينات

وتدور حوادث القصة فى حارة بحى شعبى فى القاهرة وبطل القصة محمد افندى حنفى (حسين صدقى) هو الشاب المتعلم الوحيد فى هذه الحارة فقد كانت أمنية أبيه الاسطى حنفى «عمر وصفى» ـ وهو حلاق فى الحارة ـ أن يعلم ابنه محمد الى أن يتم تعليمه الجامعى ويصبح موظفا حكوميا، بل أول موظف فى الحارة كلها . وكانت الوظيفة الحكومية هى أكبر أمل يتطلع اليه الشاب المصرى لانها تضمن له

دخلا شهريا طيبا طول حياته حتى بعد ان يحـال الى المعاش

ولكن ايراد دكان الحلاقة لا يمكن الاب من الانفاق على تعليم ابنه فى الجامعة فيقترض على أمل أن ابنه بعد أن يتخرج سيتمكن من تسديد الدين . ولكن محمد كان يفكر فى شىء آخر . فهو لا يريد أن يصبح موظفا حكوميا كان أمله أن يمارس العمل الحر

وكان محمد يحب جارته فاطمة (فاطمة رشدى) ابنة المعلم عاشور (حسن كامل) صاحب الفـرن . وكانت فاطمة تبادله حبا بحب . وتنتظر اليوم الذى سيتخرج فيه محمد ، لكى ينال وظيفة ثم يطلب يدها

ونجح محمد فى الامتحان . وراح يستعد لتحقيق امله ، وهو انشاء مكتب للاستيراد والتصدير . وظل عدة اسابيع يعمل بنشاط ويتصـل بالشركات والمصـانع والمتاجر . وكان قد اتفق مع زميله فى الكلية عدلى نزيه (أنور وجدى) الذى لم يتم دراسته على أن يشـتركا معا فى انشاء المكتب وادارته معا ، وقد سر نزيه باشا (زكى رستم) لان ابنه الهلاس اللعبى سيتحول الى شاب جاد . فبارك الفكرة وشجع محمد محمد حنفى على العمل . وترك مبلغا من المال مع ابنه عدلى لتغطية نفقـات المشروع ثم سافر الى الخارج لعدة أشهر

وعندما اتم محمد اعداد المشروع اتصل بزميله عدلى الذى لم يكن جادا فى هذا الامر . واخذ عدلى يراوغ ثم اعترف لمحمد أنه بدد النقود التى تركها ابوه قبل سفره لتنفيذ المشروع . وكانت هذه صدمة شديدة لمحمد لان والده عجز عن تسديد القروض التى كان قد اخذها لكى يتم تعليم ابنه . وكان الدائنون قد وقعوا حجزا على دكان

الاسطى حنفى . وحل يوم بيع أثاث الدكان بالمزاد العلنى

وكان ابناء الحارة يعطفون على الاسطى حنفى . الا ان المعلم العتر الجزار (عبد العزيز خليل) كان مبتهجا بافلاس جاره لان محمد كان ينافسه فى حب فاطمة .وكان المعلم يطمع فى زواج فاطمة . الا ان فاطمة كانت تكرهه وتفضل عليه الشاب المتعلم الوسيم محمد . وفى الوقت المحدد للبيع بالمزاد العلنى ، بادر الحاج روحى الحانوتى (مختار عثمان) صديق الاسطى حنفى وجاره الى تسديد الدين المطلوب من مبلغ حصل عليه من تشييع جنازة أحد الاثرياء ، وتوقف البيع بالمزاد

وعاد نزيه باشا من رحلته . فاتصل بمحمد ليعرف ماذا تم فى مشروعه . فذهب محمد اليه واطلعه على المشروع الذى لم ينفذ بسبب عدم جدية ابنه عدلى . فثار الباشا على ابنه المدلل وطرده من بيته . وفى الوقت نفسه أوصى صديقا له بالحاق محمد بوظيفة فى شركة للمقاولات

وعندما تسلم محمد وظيفته تزوج فاطمة . ولكن حدث أن ضاع ملف مهم كان فى عهدة محمد . وتسبب ضياع الملف فى خسارة للشركة . فأصدر مدير البنك قراره بفصل محمد من وظيفته . ولكن محمد افندى اخفى على زوجته هذا الموضوع . والتحق بالعمل فى متجر كعامل يلف البضاعة

واكتشف المعلم العتر ان محمد ليس موظفا . فسعى لدى بعض فتيات الحارة لكى يبلغن فاطمة . وعندما اكتشفت فاطمة هذا الامر غضبت لان محمد خدعها وطالبته ــ تحت الحاح والدتها ــ بالطلاق . ولم يجد محمد بدا من تنفيذ رغبتها وطلقها

وهنا ذهب المعلم العتر وخطب فاطمة على أن يتزوجها عندما تنتهى العدة . واكتشفت الشركة أن الملف المفقود كان قد أرسل خطأ الى الارشيف . فقرر المدير اعادته الى وظيفته . وفى الشركة التقى محمد بزميله القديم عدلى الذى تحول الى شخص آخر واصبح موظفا نشيطا جادا . فاتفق مع محمد على أن يحققا مشروعهما . وافتتحا معا مكتبا للاستيراد والتصدير . ونجحا فى عملهما

وذهبت فاطمة الى المكتب لتعتذر لمطلقها وترجوه أن يصفح عنها . ولكنه قابلها مقابلة جافة . وتألم عدلى وعاتب صديقه محمد على تصرفه القاسى خصوصا وأن محمد كان لا يزال يحب فاطمة . فعدل محمد عن رأيه وقرر أن يعيد فاطمة اليه . ولكنه عندما ذهب الى بيتها اكتشف أن المعلم العتر كان قد احضر المأذون ليعقد قرانه على فاطمة . وكان هذا الاجراء باطلا لان موعد العدة لم ينته . ودارت معركة بين محمد وانصاره من أهل الحارة ، وبين المعلم العتر وأصدقائه . وانتهت المعركة بفوز محمد ، وعودة فاطمة اليه

الواقعية

وأبرز مافى فيلم « العزيمة » هو الجو المحلى الذى ظهر بصورة واقعية ملفتة للنظر . فأنت تعيش مع هذا الفيلم فى حارة حقيقية . حارة تجدها فى أى حى شعبى فى بلادنا . واهتم كمال سليم بخلفية الصورة اهتماما كبيرا . ومن هنا جاءت مشاهد الحارة نابضة بالحياة . فعندما يسير الاسطى حنفى مثلا من بيته الى دكان الحلاقة

الذى يملكه تلمح طول الوقت ان الحركة فى الحـــارة نشيطة . فهناك مثلا بائع الفول يقف بعربته وحـــوله زبائن يحملون سلاطين ، وترى الجزار يقطع اللحم لزبائنه ويناقشهم فى طلباتهم . ونلاحظ ان الاطفال يلعبون فى جماعات ، وتجد الام التى تطل من نافذة بيتها لتنـــادى البائعة او تدعو اطفالها للذهاب إلى البيت . وتجد صبى الفران يحمل على راسه الواح الخبز ، وبائع اللبن الزبادى ينتقل من بيت الى بيت ، والحنطور يتهادى فى الحارة. كل هذا يجرى فى خلفية الصورة بينما يستمر الاسطى حنفى فى طريقه الى دكانه .

فالحارة عند كمال سليم ليست مجرد ديكور . انما هو يملأ خلفية الصورة ليقدم لك روح الحارة وجـــوها والشخصيات التى تعيش فيها .

ومن المشاهد البارزة فى فيلم « العزيمة » مشهـــد عاطفى بين بطل الفيلم محمد حنفى وحبيبته البطلة فاطمة. وفى هذا المشهد نرى محمد فى طريقه الى بيته ، وعندما يصل امام بيت فاطمة يلاحظ ان فاطمة تقف فى الشرفة وتنادى شقيقها الصغير الذى يلعب مع اقرانه وتطلب منه أن يصعد الى المنزل . ولكن الطفل يرفض طلبها ويقـــول أنه سيلعب مع الأطفال « كمان شوية » . وهنا تلجأ فاطمة الى محمد لكى يمسك هذا الطفل الشقى ويسلمه لهـــا على سلم البيت . وفعلا يقبض محمد على الطفل ويأخـــذه الى السلم حيث نرى فاطمة وقد نزلت الدرج لتأخذ شقيقها . ويخشى الطفل أن تضربه أخته فتعـــده فاطمة بأنهـــا لن تضربه . ولكن الطفل لا يصدقها ، ويطلب من محمد أفندى أن يمسك بيديها حتى يتمكن من الصـــعود ويفلت من العقاب ..

يمسك محمد يدى فاطمة • ويصعد الطامل فورا الى بيته • ويظل محمد محتفظا بيدى فاطمة فى يديه حتى بعد أن يختفى شقيقها . ثم يتبادلان حوارا قصيرا عن حياتهما فى المستقبل عندما يضمهما عش واحد . ويقترب محمد من فاطمة وهما يجلسان متجاورين على السلم لكى يطبع قبلة على شفتيها ، فتنفر فاطمة بسرعة صاعدة الدرج ، وهى تقول له : « ياندامتى عيب ياسى محمد » • ولكن محمد يهددها انه سيتبعها الى باب شقتها • وتخشى فاطمة أن ينفذ محمد تهديده وان يعدو وراءها . تخشى ان يراهما أحد وهما معا على السلم . فتتوسل اليه أن يبقى فى مكانه ، وأنها ستنزل اليه •

وعندما تنزل بضع درجات وتصبح قريبة منه ، يخطف محمد قبلة سريعة منها ، وهى تتمنع وتتدلل •

وجاء هذا المشهد العاطفى غاية فى الرقة والعذوبة وخفة الدم . وقدم فيه كمال سليم صورة بديعة من الغزل على السلم بين الشاب وبنت الجيران • وراعى كمال سليم الجو الشعبى ، فنقله بصدق بلا افتعال •

ونلاحظ ايضا فى مشهد « المولد » فى الحارة ان كمال سليم نقل الى الشاشة لوحة فنية بديعة من الحياة فى احيائنا الشعبية . قدم لنا استعراضا سريعا لمظاهر الاحتفال بالمولد فى بلادنا . الزينة . باعة الحلوى . الزحام • الالعاب التى تقام فى ساحة المولد مثل لعبة الكبسولة وفيها يدفع اللاعب قطعا من الحديد على قضيب مائل ينتهى بكبسولة تنفجر عندما ينجح اللاعب فى دفع الحديد بقوة شديدة • ولاعبو السيرك الذين يستعرضون عضلاتهم • وجو المرح والبهجة الذى يسود الاحتفال كله •

والى جانب هذا التصوير الدقيق للحيـــاة فى الحى الشعبى ، فقد تضمن فيلم « العزيمة » نقدا لبعض عيوب مجتمعنا . فمثلا انتهز فرصة المشاهد التى تجـرى فى مكاتب شركة المقاولات التى عين فيها محمد حنفى موظفا ورسم لوحات نقدية بديعة للموظفين . فنحـــن نرى فى غرفة واحدة كبيرة مجموعة من الموظفين الذين يضيعـون وقتهم بلا عمل ويعطلون مصالح الناس . وبينما يجلس محمد الى مكتبه يعمل بجد يرى ان كل من حـــوله من الموظفين ينصرفون عن العمل الى الدردشة وقراءة الصحف والكلام فى التليفون . ويستغل الموظفون زميلهم الموظف الجديد النشيط فيضعون ملفاتهم على مكتبه لكى يراجعها و « يشطبها » نيابة عنهم . وهكذا تتكدس الدوسيهات على مكتب محمد بينما مكاتب الاخرين خالية رغم أنهـــم لا يعملون . وهنا تنعكس الصورة . فنرى الموظف النشيط وقد ناء مكتبه بأكداس الدوسيهات ، فى حين ان مكاتب الموظفين الكسالى تبدو خالية . وكأنهم هم وحـــدهم الذين يفرغون من عملهم اولا بأول بينما يبدو هو ملخوما لشوشته فى العمـــل ، وكأنه موظف بطىء لا « يمشى الشغل » ! .

وعندما يمر المدير (عباس فارس) يتظاهر كل منهم بالعمل فيسحب دوسيهاً من مكتب محمد حنفى ويضعه أمامه . ويتطلع محمد حوله فى دهشة . فيجـد ان كل من حوله قد كفوا عن الدردشة وقراءة الصحف ، ولبسوا طرابيشهم ، وراحوا يعملون . ويصل المدير فيرى ان العمل فى المكتب يسير على مايرام ! ..

وابرزت « العزيمة » ايضا عيبا اخر من عيوب مجتمعنا وهو « الواسطة » . فالشاب لا يستطيع ان يحصل على وظيفة الا اذا كان يحمل بطاقة توصية من احد الوزراء أو الموظفين الكبار أو الاغنياء . ففى لقطة نرى محمد يتقدم من مكتب سكرتير المدير (احمد شكرى) ليقدم طلبا لوظيفة فى الشركة . ويلطعه السكرتير امامه ويستمر فى دردشة مع صديق له . فلما يكرر محمد سؤاله عن وظيفة خالية يرفع السكرتير رأسه اليه فى ضيق وتبرم شديدين ويبلغه فى لهجة قاسية انه لا توجد وظائف خالية ويؤنبه على تعطيله عن عمله ! ..

وفى لقطة تالية نرى محمد وقد ذهب الى نفس السكرتير ويطلب منه فى أدب جم ان يقابل المدير . ولكن السكرتير يخاطبه مرة ثانية فى لهجة قاسية « قلنا مافيش وظايف خالية عندنا انتم آيه ؟ .. مابتفهموش عربى ؟ .. ياناس ارحمونا بأه .. ! » وعندئذ يقدم اليه محمد بطاقة تحمل اسم نزيه باشا يوصى فيها صديقه المدير بالحاق محمد بوظيفة فى الشركة . وهنا يتغير سلوك السكرتير تماما . فنراه يضع طربوشه على راسه ويتحدث الى محمد بطريقة لطيفة معاتبا اياه قائلا : « مش كنت تقول كده من الاول .. ؟ » ويدخل الى مكتب المدير .. ويتم تعيين محمد لأن عنده « واسطة » !

ويبرز الفيلم ايضا ازمة المتعطلين . الوف من الشبان المتعلمين يبحثون عن عمل ولكنهم لا يجدون وظائف . وفى لقطات متتابعة يقدم كمال سليم قصاصات من الصحف توضح هذه الازمة . ومنها عنوان مقال فى احدى الصحف جاء فيه « ٦٠٠ جامعى يتقدمون لوظيفة فراش ! » .

ويلقى الفيلم أيضا الضوء على عيب من عيوب مجتمعنا وقتذاك • وهو أن العائلات لا تزوج بناتها الا لموظفين ، فالموظف مضمون لان له مرتبا ثابتا يتقاضاه فى أول كل شهر . اما العمل الحر فليس مضمونا . وكانت هذه هى نظرة المجتمع في الثلاثينيات الى « الوظيفة » • ونلاحظ هنا ان فاطمة كانت تحب محمد وتتمنى أن تتزوجه لانه افندى وموظف . فلما فصل من عمله واضطر الى ان يعمل فى متجر يلف فيه سلع الزبائن ، واكتشفت فاطمة هذه الحقيقة صعقت لأنه ليس موظفا ، فتنكرت له ورفضت ان تظل زوجة له ! ..

ووضع كمال سليم اصبعه على عيب اخر من عيوب مجتمعنا ، وهو ان البنت المصرية لا تختار شريك حياتها. بل اكثر من هذا انه ليست لها كلمة فى هذا الامر لان اسرتها هى التى تختار لها العريس وليس للبنت الا ان توافق مرغمة .

وصور فيلم « العزيمة » ايضا حياة الشبان الاثرياء العاطلين بالوراثة الذين يعتبرون العمل عيبا • فنحن نرى أن عدلى بن نزيه باشا يقضى أيامه ــ بعد أن فشل فى دراسته ــ فى صحبة مجموعة من العاطلين يسهرون ويسخرون من امثال محمد حنفى الذى يعمل لانه فقير.

ويغلب الطابع الفكاهى على حوار الفيلم ، وقد قام بكتابة الحوار المؤلف المسرحى والزجال المعروف بديع خيرى • وعلى الرغم من طول الحوار فى بعض مشاهد الفيلم فقد اكد كمال سليم فى مشاهد اخرى كثيرة انه يجيد فهم اللغة السينمائية فاستغل الصورة قدر المستطاع . خذ مثلا مشهدا فكاهيا لطيفا لاتسمع فيه كلمة واحدة . وهو المشهد الذى ذهبت فيه فاطمة مع والدتها (مارى منيب)

ووالدها المعلم عاشور الفران (حسن كامل) وخطيبها المعلم العتر الجزار (عبد العزيز خليل) الى ملهى ليلى يشاهدون فيه الرقص والالعاب البهلوانية ويستمعون فيه الى الغناء . وكانوا يجلسون فى مقصورة . وفى المقصورة المجاورة يجلس متفرج اخر يلاحظ أن عاشور يشرب الخمر سرا دون أن يعلم الاخرون الجالسون معه هذه الحقيقة . وكلما فرغ الكأس أشار عاشور للجرسون أن يحضر غيره . وينتهز المتفرج فرصة انشغال عاشور في الفرجة فيأخذ الكأس ويفرغها في جوفه دفعة واحدة ، ثم يضع الكأس مكانها . وعندما يهم المعلم عاشور بشرب كأسه يفاجأ بانها فارغة . فيتلفت الى جاره فى نظرة اتهام بينما يتظاهر الجار بأنه برىء . ولكن عاشور لايستطيع ان يفعل شيئا حتى لا تكتشف أسرته الامر .

وعندما تنتهي السهرة تتجه الاسرة الى الخروج ، وينهض معها عاشور وهو ينظر الى جاره نظرة ذات مغزى ! ..

ويلفت النظر في هذا الفيلم الاداء المسرحي لبعض ابطاله ومنهم فاطمة رشدى وحسين صدقى وزكى رستم وعباس فارس . وهذا يرجع الى عاملين : الاول ان هؤلاء جميعا من نجوم المسرح الذين الفوا هذا اللون من الاداء. والثانى هو طول الحوار فى كثير من المشاهد .

على ان هذا لا ينقص من قيمة فيلم « العزيمة» كنقطة تحول مهمة فى السينما المصرية . وعندما عرض هذا الفيلم فى « عيد السينما المصرية » الذى أقيم فى نوفمبر ١٩٦٧ بسينما اوبرا ، كان الاقبال عليه أكثر من أى فيلم اخر من الافلام السبعة التى أختيرت لهذا الاحتفال . وشاهد جيل جديد من المتفرجين هذا الفيلم ، ولاحظوا

ان مستواه الفنى كان افضل من مستوى كثير من الافلام التى أنتجت في سنة ١٩٦٧ ، أى بعد ظهور « العزيمة » بثلاثين سنة تقريبا ! ..

وعندما جاء الناقد والمؤرخ الفرنسي جورج سادول الى القاهرة في سنة ١٩٦٥ طلب مشاهدة بعض الافلام المصرية القديمة ومنها فيلم « العزيمة » . وأبدى دهشته الشديدة عندما وجد ان مستواه الفنى كان ارفع بكثير مما يتصور • ولذلك اختاره فى كتابه « قاموس الافلام » ـ الذى صدر فى تلك السنة ـ كواحد من احسن الافلام العالمية وكتب عنه :

« انه أحسن فيلم مصرى ظهر فى الفترة الواقعة بين ١٩٣٠ ـ ١٩٤٥ . وهو يرسم ، بفن أكيد ـ الحياة فى الاحياء الشعبية فى مدينة القاهرة ، ويستحق هذا الفيلم ان يقارن بأنجح الافلام الفرنسية الكبيرة التى ظهرت قبل الحرب العالمية الاخيرة ، ومما لاشك فيه ان مخرجه كان متأثرا « بالواقعية الشعرية » حيث ان كمال سليم كان يعرف أفلام رينيه كلير ومارسيل كارنيه وجان رينوار وجوليان دى فيفييه ويعجب بها • »

وفى كتابه « قاموس السينمائيين » الذى ظهر فى السنة نفسها اختار جورج سادول هذا المخرج ضمن أحسن مخرجي السينما فى العالم . وكتب عنه فى صفحة ٢٠٢ ما يلى :

« كمال سليم ، مخرج مصرى ، ولد فى سنة ١٩١٣ ومات سنة ١٩٤٥ . أحسن سينمائي مصرى ظهر فى الفترة الواقعة بين سنة ١٩٣٠ وسنة ١٩٤٥ . فهو الوحيد الذى استطاع أن يصور الواقع الاجتماعى لبلده فى فيلم « العزيمة » وهو أحسن أفلامه . أخرج فى سنة

١٩٣٧ « وراء الستار » ، وفى سنة ١٩٤٠ « العزيمة »
وفى سنة ١٩٤١ « الى الابد » وفى سنة ١٩٤٤ «البؤساء»
و « شهداء الغرام » المأخوذة عن « روميو وجولييت » ،
وفى سنة ١٩٤٥ « ليلة الجمعة »

وتحدث جورج سادول مرة ثالثة عن كمال سليم فى كتابه « تاريخ السينما » ـ طبعة سنة ١٩٦٢ ـ كتب فى صفحة ٤٨٧ فى الفصل السادس عشر فى معرض الحديث عن تطور السينما المصرية يقول :

« وفى أثناء الحرب (العالمية الثانية) سيطر الفيلم المصرى على الاسواق فى مختلف البلاد العربية ، عندما ظهر جيل جديد من السينمائيين (ممن درسوا السينما فى فرنسا وايطاليا والمانيا) وعلى راسهم كمال سليم . فأخرج « العزيمة » أول وانجح افلامه . وفيه يقوم حسين صدقى بدور شاب فقير نجح فى أن يصبح طالبا وفى أن يلتحق بالجامعة على الرغم من أن ظروفه لم تكن تسمح له بذلك . ويعرض الفيلم الحياة المصرية على حقيقتها ويعالج موضوعا شائكا . وقد حقق الفيلم نجاحا عظيما وذلك على الرغم من أن مخرجه الشاب لم يستخدم الاغانى والرقصات خلافا لما كان شائعا فى الفيلم المصرى فى ذلك الحين . ثم اقتبس كمال سليم بعد ذلك ، بأسلوب عربى ، قصة فيكتور هيجو « البؤساء » ، ومسرحية شيكسبير « روميو وجولييت » و « شهداء الغرام »

ومن الواضح ان جورج سادول كان يظن أن كمال سليم قد درس السينما فى أوربا . والحقيقة كما ذكرنا من قبل أن كمال سليم لم يتعلم السينما فى الخارج . وانما علم نفسه بنفسه عن طريق مشاهدة الافلام الاجنبية وعن طريق قراءة كتب ومجلات السينما . ووصل الى

ما وصل اليه بذكائه وباحساسه الفنى . ولعل جورج سادول لم يستطع ان يتصور انه كان فى مقدور كمال سليم ان يخرج فيلما ناجحا رفيع المستوى كفيلم « العزيمة » الا اذا كان قد درس السينما فى أوربا ! . .

ولعله من حق الجيل الجديد ان يعرف الاجابة على سؤال مهم وهو : لماذا لم يخرج كمال سليم بعد فيلم « العزيمة » أفلاما أخرى فى مستواه ، أو حتى فى مستوى أرفع ؟

والاجابة على هذا السؤال تلقى ضوءا على حالة السينما المصرية فى الاربعينات فقبل ان يظهر ستوديو مصر كانت صناعة السينما تعتمد على منتجين افراد . لم تكن هناك شركات سينمائية كبيرة تستطيع الانفاق على افلام كثيرة . وانما كان المنتج الفرد وهو فى الاغلب ممثل (مثل يوسف وهبى وآسيا وبهيجة حافظ وعزيزة أمير وفاطمة رشدى) أو مخرج (مثل توجو مزراحى والفيزى اورفانللى وابراهيم لاما) . لا يملك الا ما يكفى لانتاج فيلم واحد أو فيلمين فى السنة . لم تكن هناك شركات تملك ستوديوهات ومعامل ودور عرض . انما كان هذا المنتج الفرد يقوم بنفسه بتوزيع فيلمه فى مصر ويعطيه لموزع لعرضه فى البلاد العربية. ومن الطبيعى ان يلجأ هذا المنتج الى خفض نفقات الانتاج الى اكبر حد مستطاع . كما انه لم يكن يستطيع أن يغامر بانتاج افلام رفيعة المستوى تعالج موضوعات يخشى الا يقبل عليها الجمهور

وحتى بعد ظهور ستوديو مصر وجدنا ان المسئولين فيه قد رفضوا انتاج فيلم « فى الحارة » عندما قدمه كمال سليم كسيناريو جاهز للتصوير ، لانهم رأوا ان مثل هذا الفيلم الذى تجرى حوادثه فى حارة لن يعجب المتفرج

المصرى ، وبالتالى لن يحقق ايرادات طيبة . هذا طبعا علاوة على ان الخبراء الاجانب الذين كانوا يشرفون على ستوديو مصر وقتـذاك كانوا حريصين على الا يمنحوا المصريين فرصة العمل . ولولا انه جاءت ظروف خاصة فى صيف ١٩٣٩ عندما بدأت سحب الحرب تتجمع فى سماء العالم لما اتيحت لكمال سليم فرصة اخراج هـذا الفيلم . وكان ستوديو مصر يمر بمرحلة سيئة . أصبح فى حالة تعطل تقريبا . وراح عضو مجلس الادارة المنتدب يبحث عن أى سيناريو يصلح للتصوير . فلم يجد الا سيناريو كمال سليم . فاستدعاه الى ستوديو مصر وطلب منه اخراج الفيلم . ثم طلب منه أيضا تغيير اسم الفيلم ، وهكذا أصبح « العزيمة » بدلا من « فى الحارة »

وبعد ان سـار العمل فى الفيـلم بضـعة أيام بدات المؤامرات تدبر ضد كمال سليم ، وحاول الخبراء الاجانب منع كمال سليم من الاستمرار فى اخراجه . فزعموا ان العمل فى الفيـلم يسير ببطء شـديد وانه لذلك ستزيد نفقاته عن الميزانية المحددة له . وفعلا توقف العمل فى الفيلم الى أن يدرس المسئولون حقيقة الامر . ولكن هـذه المؤامرة لم تنجح وظهر ان الفيلم يسير وفقا للميزانية المقدرة له . وواصل كمال سليم عمله بعد ذلك ، ولكن الجـو المعـادى له استمر حتى نهاية الفيـلم . وكان للأفكار التقدمية التى يعتنقها كمال سليم ضلعا فى هـذه الحرب التى تشن عليه . فقد كان بعض هؤلاء الخبراء الالمان من اتباع النازية الفاشية .

وثمة عامل آخر كان يحول دون تقديم افلام مصرية جادة كفيلم « العزيمة » . وهذا العـامل هو الظروف السياسية التى كانت تمر بها بلادنا فى ذلك الحين . ففى

ظل نظام ملكى راسمالى لم يكن المنتجون ـ وهم راسماليون طبعا ـ ينظرون بعين الارتياح الى مثل هذه الافلام • ومن هنا كانت أغلب الافلام المصرية التى أنتجت فى هذه الفترة افلاما ترفيهية وعاطفية واستعراضية

ولذلك فان كمال سليم بعد ان أخرج فيلم « العزيمة» بدأ يغير تفكيره . فلم يعد الى هذا النوع . وانما قرر ان يقدم أفلاما تجارية ، أى من النوع الذى يحقق ايرادات طيبة فى شباك التذاكر

ويقول أصدقاء كمال سليم ، ومنهم صلاح أبو سيف، انه وضع مشروعا كان يريد أن يحققه ، ولكن الايام لم تسمح بتحقيقه لانه مات بعد ست سنوات من أخراج فيلم « العزيمة » • وكان هذا المشروع ينحصر فى أن يقدم كمال سليم الافلام التى يريدها المنتجون . وبعد بضع سنوات يكون قد تجمع لديه مبلغ من المال يكفيه لان ينتج بنفسه الفيلم الذى يريده . الا أن القدر لم يمهل كمال سليم حتى يحقق أمنيته

ستوديو مصر .. مدرسة

وعندما تراجع الافلام المصرية التى ظهرت فى هذه الفترة (١٩٤٤/٣٦) تجد ان أهم ما تميزت به هو ظهور « ستوديو مصر » فقد ادى ظهوره الى تطوير صناعة السينما فى مصر

فبعد أن كانت هذه الصناعة تعتمد على منتجين أفراد ذوى امكانيات محدودة أصبحت هناك شركة سينمائية كبيرة هى « شركة مصر للتمثيل والسينما » تملك هذا الاستوديو الكبير وتملك معامل لتحميض وطبع الافلام وتملك أحدث الاجهزة ، وتملك فوق هذا دارا لعرض

افلامها (وهي سينما « ستوديو مصر » التى تقوم مكانها الآن سينما ريتس فى شارع عماد الدين) . وهذه كلها امكانيات لم تتوفر لاية شركة سينمائية أخرى فى مصر

وكان الفنانون والفنيون موظفين يعملون فى الاستوديو بعقود كما هو النظــام فى شركات السينما الـكبيرة فى هوليوود وفى العالم . فكان فى الاستوديو عدد كبير من المخرجين والسيناريست ومهندسى الديكور والمصــورين والمونتيرين وغيرهم من الفنيين . بل انه تعاقد ايضا مع عدد من الممثلين للعمل فى أفلامه ومنهم انور وجدي وعقيلة راتب

ولم تعرف السينما المصرية فى تاريخها كله هذا النظام الا فى ستوديو مصر . فمنذ بدأت صناعة السينما فى مصر فى سنة ١٩٢٧ حتى اليوم كان المخرج يعمل فيلما واحدا للمنتج . فاذا انتهى الفيلم تعطل المخرج عن العمل الى ان يتعاقد مع منتج آخر لاخراج فيلم آخر . وهكذا كان شأن الفنيين والفنانين كلهم .. لا عقود دائمة ، ولا دخل ثابت

وكانت نتيجة هذا النظام الذى اتبعه ستوديو مصر ان جاءت أفلامه فى مستوى فنى ارفع كثيرا من مستوى الافلام الاخرى . فقد كان المخرج يعمل فى هدوء واطمئنان واستقرار . لا يشغل باله ماذا سيكون فى الغد . ولاول مرة أصبح المخرج يعمل دون خوف من سوط المنتج الذى يلاحقه لسرعة انجاز الفيلم فى أقصر وقت ممكن وباقل تكاليف ممكنة

لم يعد المخرج مضطرا الى حذف مشاهد من فيلمه تتطلب ديكورات ضخمة مثلا ، ولا مضطرا الى اسناد دور الى ممثل اخر أقل أجرا من الممثل الذى كان يريده والذى

يعتقد أنه أصلح لاداء الدور . ولم يعد المخـرج يخشى ان يطلب العـدد الذى يريده من ممثلى الادوار الصـامتة (الكومبارس) الذين تحتاج اليهم مشاهد المجاميع . كل هذا وكثير غـيره أصبح متوفرا لدى المخرج . وهكذا اصبح المخرج يعمل فى حرية مستغلا الامكانيات الكبيرة التى يتيحها له الاستوديو

ومن أبرز افلام ستوديو مصر فى تلك الفترة : وداد - الحل الاخير - سلامة فى خير - شيء من لا شيء - لاشين - حياة الظلام - العزيمة - الدكتور - الى الابد - سى عمر - على مسرح الحياة - مصنع الزوجات - أخيرا تزوجت - الحياة كفاح - قضية اليوم - أرض النيل - سيف الجلاد - غرام وانتقام .

لقد كانت هذه الفترة هى « مدرسة ستوديو مصر »

أفلام ما بعد الحرب

في سنة ١٩٤٥ بدات مرحلة جديدة في تاريخ السينما المصرية ، وهي مرحلة « أفلام ما بعد الحرب »

وفي هذه المرحلة زاد انتاجنا السينمائي الى حد هائل، اذ دخل ميدان الانتاج عـدد كبـير من الذين أثروا ثراء سريعـا بسبب الحـرب . ولم يكن معظمهم يهتم بالفن قليلا أو كثيرا . انما كان هـدفهم الاول والأخـير هو التجارة

ولكي تدرك حقيقة ما حدث ، يكفي أن تتـأمل هـذه الارقام :

في موسم ١٩٤٣ ـ ١٩٤٤ أنتجنا ١٦ فيلما

في موسم ١٩٤٤ ـ ١٩٤٥ ارتفع عدد أفلامنا الى ٢٨ فيلما

في موسم ١٩٤٥ ـ ١٩٤٦ قفز هذا العـدد الى ٦٧ فيلما .

وهكذا ظهرت في هذه المرحلة موجة من الافلام التافهة . افلام تعتمد على قصص ساذجة ، يتم تصويرها في أقصر وقت ممكن حتى يمكن عرضها بسرعة لكي يسترد المنتج أمواله ويبدأ في جمع الارباح الخيالية التي تدرها الافلام .

فظهرت أفــلام ميلودرامية ، وافلام جنسية ، وأفــلام فكاهية رخيصة تعتمــد على النكتــة اللفظيــة والرقص ومشاهد الاغراء

كانت هـــذه المرحلة هى بداية السقوط فى صناعة السينما المصرية . ونعنى بالسقوط هنا هبوط المستوى الفنى بشكل واضح . ولكن هذا السقوط لم يكن يعنى مع الاسف هبوطا فى ايرادات شباك التذاكر . وهـذا هو السبب فى كثرة عــدد الافلام التى ظهرت فى هـذه المرحلة . وعندما تعرف أن فيلما أسمه « طاقية الاخفاء » بلغت تكاليفه اربعـــة آلاف وخمسمائة جنيه وصـلت أرباحه الى اثنين وتسعين الفا من الجنيهات ، ستفهم لماذا تحــول كثيرون من اغنيــاء الحــرب الى منتجين سينمائيين

ولكن الى جانب هذه الموجة من الافلام التافهة ظهرت حفنة من الافلام الطيبة مثل أفلام ستوديو مصر وافلام محمد كريم وأفلام آسيا واحمد جلال

ومن تلاميذ مدرسة ستوديو مصر برز اسم مخـرج جديد هو صلاح أبو سيف الذى قدم فى سنة ١٩٤٦ أول أفلامه « دايما فى قلبى » الذى اقتبست قصته من الفيلم الانجليزى « جسر ووترلو » . وفيـــه قامت عقيـلة راتب بالدور الذى مثلته فيفيان لى . وقام الوجه الجديد عماد حمدى بالدور الذى مثله روبرت تايلور

وقدم كامل التلمسانى فى الموسم نفســه فيلمه الاول « السوق السوداء » الذى يعتبر استمرارا لمدرسة كمال سليم الواقعيــة . وكان هــذا الفيلم يعـــالج مشــكلة خطيرة كانت موضوع الساعة فى ذلك الحين ، وهى مشكلة الاتجار بقوت الشعب ، وعلى الرغم من ان المستوى الفنى

للفيلم كان جيدا فانه لم يحقق ايرادات طيبة وفشل فشلا ذريعا وأصيب مخرجه الفنان الشاب بصدمة شديدة أفقدته الثقة بنفسه . واختفى بعد ذلك من الميدان فترة طويلة ثم عاد اليه فأخرج أفلاما تجارية هزيلة بعد أن اقتنع بأن الظروف لم تكن تسمح وقتذاك باخراج أفلام واقعية او أفلام تعالج مشكلات الشعب الحقيقية . وفى أواخر الخمسينات سافر كامل التلمسانى الى بيروت حيث هجر ميدان الاخراج نهائيا

ولمع اسم مخرج ثالث من تلاميذ مدرسة ستوديو مصر وهو أحمد كامل مرسى واقوى الافلام التى اخرجها هو فيلم « النائب العام » الذى قام ببطولته حسين رياض وعباس فارس وسراج منير وزوزو حمدى الحكيم . وقصة الفيلم مأخوذة من مسرحية حققت نجاحا هائلا على خشبة المسرح القومى قام ببطولتها نجوم هذا المسرح الذين قاموا بعد ذلك بأداء أدوارهم نفسها فى الفيلم . والمسرحية ليست مؤلفة وانما اقتبسها أحمد شكرى عن مسرحية المانية وقام بتمصيرها ، كما كانت العادة وقتئذ فى المسرح المصرى

وعلى الرغم من ان هذا الفيلم جاء خاليا من الأغانى والرقص والمشاهد الفكاهية فقد اقبل عليه الجمهور اقبالا طيبا ، حطم الخرافة التى كانت شائعة وهى « الجمهور عاوز كده » التى كان كثيرون من السينمائيين يبررون بها المستوى الهابط الذى يبدو فى افلامهم

وتتلخص قصة « النائب العام » فى أن موظفا شابا (زكى رستم) يعمل صرافا فى مصلحة حكومية اتهم باختلاس مبلغ صغير من الخزينة . وكان قد أخذ هذا المبلغ من الخزينة فعلا لكى يشترى به دواء لوالدته

المريضة . ولكنه لم يكن شريرا او مجرما بل كان شابا طيبا ومن أسرة متدينة . وفى المحكمة يشن وكيل النيابة الشاب (عباس فارس) حملة شعواء على المتهم فتحكم عليه المحكمة بالسجن عدة سنوات . وتكون النتيجة ان شقيق هذا المتهم وهو طالب بالازهر (حسين رياض) يتجه الى دراسة القانون ويصبح قاضيا ويشتهر بعد ذلك بأحكامه الخفيفة التى يصـــدرها على المتهمين فى القضايا التى ينظرها . وكان هذا مرجعه الى انه لايريد أن تتكرر مع أى متهم الغلطة التى حدثت لأخيـــه منـذ بضع سنوات عندما لم تراع المحكمة ظروف المتهم فتصدر عليه حكما مخففا

وأخيرا يقف امام هذا القاضى فى قفص الاتهام وكيل نيابة شاب (سراج منير) اتهم بقتل راقصة . وكان هذا الشاب هو ابن النائب العـام (عباس فارس) وينتهى الفيلم بحـوار بديع بين النائب العام والقـاضى الرحيم يكشـف فيه القاضى قصة شقيقه الذى راح ضحية قسوة وكيل النيابة الذى يتمسك بحرفية القانون

وعلى الرغم من ان احمد كامل مرسى يعتبر من أكثر مخرجينا ثقافة الا انه ترك ميدان الاخراج منـــذ أكثر من عشر سنوات ، وانصرف الى دبلجـة بعض الافـلام الاجنبية الى اللغـة العـربية والى اخراج بعض افـلام تسجيلية قصيرة معظمها عن الرسامين المشهورين مثل محمود سعيد وراغب عياد

وفى هذه المرحلة ايضا ظهر ثلاثة من المخرجين الجدد منهم عز الدين ذو الفقار الذى قدم فيلم « أسير الظلام » وقامت ببطـولته مديحة يسرى ومحمود المليجى ونجمـة ابراهيم . وامتازت أفلام عز الدين العاطفية بالشاعرية

والرقة . وقـد وصفه أحد النقـاد بأنه « شـاعر وراء الكاميرا » . وانجح افلامه هى « بين الاطلال » المآخوذة عن قصة يوسف السباعى و « رد قلبى » لنفس المؤلف ، و « نهر الحب » المقتبس عن قصة « آنا كارنينا » للاديب الروسى تولستوى

والمخرج الثانى هو انور وجدى الذى قدم سلسلة من الافلام الاستعراضية الناجحة مثل « ليلى بنت الفقراء » و « عنبر » و « غزل البنات » . وكان أنور وجدى يجمع بين التأليف والاخراج والانتاج والتمثيل . وقد حقق فيها جميعا نجاحا طيبا . ولم يأت هذا النجاح بالصدفة. وانما جاء ثمرة خبرة طويلة . فقد عمل أنور وجـدى بالمسرح مع فرقة رمسيس ثم الفرقة القومية (المسرح القومى الآن) . وظهر فى السينما وقام ببطولة عدد كبير جدا من الافلام وظل طوال الاربعينات نجم الشاشة الاول.

واحس بعد زواجه من المطربة ليلى مراد التى كانت من ألمع كواكب الشاشة ، انه يستطيع ان يسد النقص الموجود فى السينما المصرية وذلك بتقـديم أفـلام استعراضية جيدة • فألف شركة للانتاج كان هو الذى يؤلف قصص أفلامها ويخرجها ويقوم ببطولتها • وتمتاز هـذه الافلام بجـودة قصصها . وهكذا عالج انور وجـدى العيب الجرهرى الذى كانت معظم أفلامنا الاستعراضية تشـكو منه •• وهو تفاهة القصة

وحقق أنور وجدى أيضا نجاحا طيبا فى تقديم الاغنية السينمائية . واحسن نموذج على هـذا النجاح الاغنية الفـكاهية التى غناها نجيب الريحـانى فى فيلم « غزل البنات » ومطلعها : « علشانك أنتى انكوى بالنار والقح جتتى ..وادخل جهنم وانشوى واصرخ واقول يادهوتى»

وعلاوة على هذا فقد كان أنور وجدى كمنتج فى غاية البراعة والذكاء . وليس أدل على ذلك من فيلمه الناجح « غزل البنات » الذى اشتركت فى تمثيله مجموعة من الفنانين الكبار ومنهم نجيب الريحانى وليلى مراد ومحمد عبد الوهاب ويوسف وهبى وسليمان نجيب ومحمود المليجى وأنور وجدى

موجة الاقتباس

وشهدت هذه الفترة مخرجا آخر كان يجمع كأنور وجدى بين التمثيل والتأليف والاخراج والانتاج ، وهو أحمد سالم الذى قدم للشاشة أفلاما مقتبسة عن الافلام الامريكية منها « الماضى المجهول » المأخوذ عن الفيلم الامريكى « عودة الاسير » الذى قام ببطولته رونالد كولمان وجرير جارسون

ولم يكن أحمد سالم وحده الذى قام باقتباس قصص أجنبية لتقديمها على الشاشة . بل الحقيقة ان موجة الاقتباس انتشرت الى درجة كبيرة جدا فى هذه المرحلة . ولعل ذلك كان مرده الى كثرة عدد الافلام وقلة عدد المؤلفين والسيناريست

وكان بعض الافلام يذكر صراحة المصدر المأخوذ عنه ، ولكن كان الغالب هو تجاهل هذا المصدر نهائيا . فمثلا جاءت عبارة « قصة مقتبسة » فى بداية فيلم « ملاك الرحمة » الذى أخرجه وقام ببطولته يوسف وهبى فى سنة ١٩٤٧

وفى هذا الفيلم قام يوسف وهبى بدور رجل ثرى اسمه فؤاد بك يعيش مع زوجته امتثال (راقية ابراهيم) وابنته ثريا (فاتن حمامة) فى سعادة . ولكن هذه

السعادة لم تدم طويلا . اذ تعرف فؤاد بك الى فتاة تركية اسمها جلسن (زوزو شكيب) نزلت فى ضيافته مع أخيها كاظم . وبدأ فؤاد يهتم بجلسن . فى حين ان جلسن لم تكن تحبه وانما كانت تشترك مع كاظم ـ وهو شرير مثلها يتظاهر بأنه أخوها ولكنه فى الحقيقة زوجها ـ فى تدبير مؤامرة للاستيلاء على ثروة فؤاد . وتشعر امتثال بالغيرة عندما تلاحظ نظرات زوجها فؤاد الى جلسن

وذات يوم كانت امتثال تزور أمها (نجمة ابراهيم) . وكانت صحة الام المسنة قد بدات تسوء . وخشيت الام أن تموت قبل ان تصحح غلطة ارتكبتها فى شبابها قبل ان تتزوج من شاكر باشا (سراج منير) . ولهذا قررت أن تكشف لابنتها هذا السر الخطير . قالت لها انها عندما كانت فتاة أحبت شابا فقيرا كان يعمل فى دايرة والدها الباشا . وحملت منه . وكانت تستعد للفرار معه قبل أن يفتضح أمرها . الا ان والدها قتل العاشق . وعندما جاء الطفل غير الشرعى زكي سلمته أمه لدادتها لـــكى تسجله باسمها وتربيه فى بيتها

وحزنت امتثال عندما سمعت هذا السر الرهيب . الا أن امها اعطتها عنوان الدادة وطلبت منها توصيل مبلغ خمسين جنيها اليها . ولبت امتثال رغبة أمها . وذهبت الى بيت الدادة واعطتها المبلغ . وهنا نعرف ان الطفل غير الشرعى (فاخر فاخر) قد أصبح شابا فاسدا شريرا يسىء معاملة المرأة التى ربته والتى يعتقــد انهــا أمه . ويستولى على الخمسين جنيهــا . ثم يرغمهــا على ان تعترف له بمصدر هذا المال . فتطلعه على السر . ونراه يتسلل وراء امتثال ، دون أن تعرف ، حتى يصل الى بيتها ويعرف انها زوجة فؤاد بك

يستغل زكى هذه الفرصة لكى يبتز أموال أخته امتثال، ويتصل بها تليفونيا طالبا مائة جنيه . فترسل له امتثال شيكا بالمبلغ . ولكن البنك يرفض دفع هـذا المبلغ لانه لا يحمل بطاقة تثبت شخصيته . ويكتب زكى خطابا لاخته طالبا منها أن تقابله فى لوكاندة النزهة بحى الازبكية .

يقع الخطاب فى يد فؤاد بك . يقرأه . يفاجأ بما فيه . يظن أنه عشيق لزوجته امتثال . يذهب الى الفنـدق ويقتحم الغرفة ليجد زوجته مع شاب غريب فيطلق عليه الرصاص ، ويموت زكى . ويقبض البـوليس على فؤاد وامتثال .

وفى المحاكمة ترفض امتثال ان توضح حقيقة علاقتها بالقتيل . فتحكم المحكمة على فؤاد بالسجن ثلاثة أشـهر مع ايقاف التنفيذ ، وعلى امتثال بالسجن لمدة سـنة واحدة . ويذهب فؤاد الى بيته . ويطلق زوجته امتثال. ويتزوج جلسن التى ذهبت مع كاظم الى بيتها الجديد ، بيت فؤاد .

وتعـود ثريا من استانبول حيث كانت تزور جـدها ، وتفاجأ ثريا بأن والدها قد طلق والدتها . ويحاول فؤاد ان يقنع ابنته ثريا بأن امها امرأة غير شريفة . ولكن ثريا ترفض ان تصدق شيئا من هذا . فيضطر والدها الى منعها من الاتصال بأمها أو بجدتها .

وتنتهى القصة عندما يتصل البوليس بفؤاد بك ويكشف له أن البوليس التركى يطلب اعتقال المجرمين الهاربـين جلسن وكاظم . وفى الوقت نفسه تأتى أم امتثال الى بيت فؤاد وتطلعـه على سرها . ويكتشف فؤاد انه ظلم زوجتـه الشريفة فيردها .. بينما يقبض البـوليس على كاظم وجلسن .

ولم يذكر يوسف وهبى مؤلف قصة فيلم « مـــلاك الرحمة » المصدر الذى أخذ عنه هـذه القصة . وانمـا اكتفى بأن يضع تحت اسم الفيلم عبـــارة « قصـــــة مقتبسة » . وقام المؤلف المخرج يوسف وهبى بتمصير القصة . الا انه لم يستطع أن يخلصها تماما من الجـــو الاجنبى الاصلى . فجاءت مواقف وتصرفات كثيرة فى الفيلم بعيدة تماما عن مجتمعنا .

فمثلا فى بداية الفيلم نرى كاظم وجلسن ينزلان ضيفين على بيت فؤاد وامتثال . يقيمان معهما فى البيت. ويقيم فؤاد حفلات راقصة فى بيته يراقص فيها ضيفته جلسن . وواضح طبعا أن اقامة غرباء فى بيت فؤاد لا يمتون الى الاسرة بصلة قرابة أو جوار ليست من تقاليد بلادنا . كما ان اقامة حفلات راقصة فى بيوتنا أيضا ليست طبيعية.

اكثر من هذا انه حتى بعد أن كشف ضابط البوليس لفؤاد عن حقيقة كاظم وجلسن وابلغه انهما من المجرمين الخطرين ذوى السوابق العديدة وان البـوليس التركى يطلب القبض عليهما وتسليمهما اليـه ، لم يتصرف فؤاد التصرف المنطقى الوحيد فى هذه الظروف فيدع الضابط يقبض عليهما ، وانما تركهما يعيشان فى بيته . وظـل طول الليل يتظاهر بالنوم بينما نهضت جلسن من سريرها وفتحت خزانته (والخزانة بهذه المناسبة مخبـأة وراء صورة معلقة على الحائط !!) واخرجت منها الصندوق الذى يحتفظ فيه فؤاد بمجوهرات زوجته السابقـــة امتثال . وظل فؤاد يراقب ـ بصبر غير عادى ـ جلسن وهى تضع المجوهرات فى حقيبة يدها ! ..

وفى اليوم التـــالى ترك جلسن وذهب الى مكتبه . ولم يتحرك الا عندما ابلغه البوليس ان جلســـن ذهبت الى

الفندق لمقابلة كاظم وانها سلمته المجوهرات وطلبت منه ان يهربا من مصر قبل ان يكتشف فؤاد سرقة المجوهرات وعندئذ فقط ذهب فؤاد الى غرفة الفندق واقتحمها مع ضابط البوليس ! ..

ولم يكن هناك طبعا أى مبرر لاضاعة كل هذا الوقت. فيكفى جدا أن المتفرج كان يعرف من اول الفيلم ان كاظم وجلسن ليسا شقيقين وانهما فرا الى مصر هربا من البوليس التركى . يكفى هذا لجعل المتفرج يعرف مقدما أنهما يدبران مؤامرة ضد فؤاد للاستيلاء على ثروته. لماذا اذن نضع فى القصة كل هذه المواقف البطيئة المملة التى لا تضيف جديدا الى سير القصة ولا الى شخصيات ابطالها ؟ ..

وشخصيات القصة كما يبدو تظل من بداية الفيلم الى نهايته كما هى بلا تغيير ، وبلا تطور .

والسيناريو فقير فى بنائه فقرا شديدا . فهو يكرر دائما معلومات وتفاصيل يعرفها المتفرج سلفا . فمثلا فى نهاية الفيلم نرى الجدة تعيد امام فؤاد حكاية سرها وانجابها ابنا غير شرعى . وهى حكاية روتها بالتفصيل ــ مع فلاشباك ــ امام ابنتها امتثال .

والسيناريو حافل بالمشاهد البطيئة . فنحن نرى ثريا فى بداية الفيلم تقضى اجازة فى استانبول عند جدها . وعلى الرغم من ان الممثلة التى تقوم بدور ثريا ــ وهى فاتن حمامة ــ ليست مطربة ، فقد جعلها المخرج تغنى ــ بطريقة الدوبلاج ــ على شاطىء البحر وهى تصيد السمك بسنارة . والاغنية طويلة وليس لها مبرر . بل انها توقف سير القصة وتعطل نموها .

اكثر من هذا ان المخرج جعلها تغنى مرة أخرى عندما عادت الى بيتها فى القاهرة . وظلت طول الاغنيـة تضـع فساتينها وتايراتها على شماعة وتعلقهـا فى الدولاب . أغنية طويلة مملة لا دخل لها بموضوع القصـة .

والمخرج لا يشعر بمرور الوقت . فنراه يطيـــل فى اللقطات اطالة غير عادية . فمثـلا نرى البطل يخرج من بيته . وهذه لقطة يكفى ان تستغرق بضع ثوان . ولكن المخرج يطيلها . فيتابع البطل وهو يعبر البيت من غرفته الى الصالون . ثم يسير الى باب الفيللا ، وينزل الدرج الى الحديقة ، ويسير الى باب الحديقة ، ويحيى البواب، الذى ينهض احتراما له ، ثم نرى السائق يفتـــح باب السيارة ، ويدخل البطل السيارة الى المقعـــد . ويغلق السائق باب السيارة ثم يجلس فى مكانه ويقود السيارة . وهذه كلها تفاصيل غير ضرورية على الاطلاق .

واضح طبعا من هذه الامثلة انه لا السيناريســت ولا المخرج يحرص على التركيز . ومثل هذه الاخطاء البدائية كانت تحدث فى معظم أفلامنا ، دون ان نحاول الافادة من تكنيك الافلام الاجنبية التى تعرض فى بلادنا . ومن هنا أصبح المثقف المصرى يجد الفيلم المصرى متخلفا جـــدا عن اى فيلم اجنبى . فانصرف كثيرون من المصريين عن مشاهدة أفلامنا . وليس هناك من يستطيع ان يلومهم . فقد كان الفيلم المصرى بعيدا جدا عن واقعنا علاوة على أنه يظهر فى مستوى فنى ردىء .

محاولة انقاذ

وعندما بدا واضحا ان صناعة السينما فى بلادنا تنحدر بسرعة مخيفة واشتد هجوم الصحافة على « افلام ما بعد

الحرب » وأصبح المتفرج المصرى المتعلم يخجل من دخول فيلم مصرى ، قامت الحكومة بمحاولة لتشجيع السينمائيين على الارتفاع بمستوى افلامهم · فأقامت مسابقة للسينما بين الافـــلام التى عرضت فى موسم ١٩٥٠ - ١٩٥١ · وكانت لجنـــة التحكيم تتألف من توفيق الحكيم وعزيز أباظة ومحمد زكى عبد القادر ومحمد حسن ومحمـــود الشريف ·

وفاز احمد بدرخان بجائزة الاخراج عن فيلمه « ليلة غرام » · ونالت فاتن حمامة جـــائزة احسن ممثلة عن دورها فى فيلم « انا الماضى » ، ونال حسين رياض جائزة أحسن ممثل عن دوره فى « ليلة غرام » أما جائزة احسن دور ثانوى فقد فاز بها عباس فارس عن دوره فى فيلم « وداعا يا غرامى » ، وماجدة عن دورها فى « ليلة غرام »·

وجاء فى تقرير لجنة التحكيم : « ·· تشير اللجنة الى ان انتاج الفيلم يستلزم معالجة الفكرة والحـوار معالجـة سينمائية خاصة يعبرون عنها « بالسيناريو » وهـــو ما يستلزم وجود فنانين يعرفون فى الخارج «بالسيناريست» وهؤلاء لا يكاد يكون لهم وجود فى مصر ! ·· وتغاضت اللجنة عن منح جائزة للموسيقى التصـــــويرية لان كل الموسيقى التى قدمت فى الافـــلام كانت مأخـــوذة عن اسطوانات لموسيقيين عالميين ! ·· »

وعندما اعلنت وزارة الشئون الاجتماعية نتيجة المسابقة فى ابريل ١٩٥٢ تقدمت المنتجة آسيا بشكوى لان لجنة التحكيم استبعدت فيلمها « امير الانتقام » لان قصـــــته مقتبسة ، بينما منحت اللجنة جائزة لفيلم « أنا الماضى » وهو مقتبس عن فيلم « المصباح الازرق » !

وأصدرت لجنة التحكيم بيانا ردت فيه على هذه الشكوى

جاء فيه : « ان الاقتباس فى الحالتين يختلف . اذ بينما
لاحظت اللجنة ان فيلم « امير الانتقام » مقتبس من أول
مشهد فيه حتى نهايته عن الفيلم الامريكى « الكونت دى
مونت كريستو » ، لوحظ ان فيلم « انا الماضى » لم يقتبس
سوى الفكرة . أما حواره والسيناريو وزوايا التصـوير
وحوادثه كلها كانت جديدة لم تنقل عن الفيلم المأخوذ عنه
الفكرة » !! ..

من ١٩٥٢ إلى ١٩٦٢

دخل الفيلم المصرى من سنة ١٩٥٢ الى سنة ١٩٦٢ فى مرحلة دقيقة من حياته . وهى مرحلة امتزج فيهـا التطور بالقلق . فقد كانت هذه المرحلة هى السنـوات العشر الاولى من حياة ثورة ٢٣ يوليو .

لم تستطع صناعة السينما المصرية فى هذه المرحلة ان تتخلص من آثار افلام ما بعد الحرب . على أن أبرز ما تمتاز به هذه المرحلة هو افلام صـلاح ابو سـيف الواقعية ثم الافلام الوطنية .

ففى هذه المرحلة قدم صلاح ابو سيف أفلامه الستة الخالدة التى كانت أساس شهرته كمخرج واقعى . وهى افلام « لك يوم ياظالم » و «الاسطى حسـن » و «ريا وسكينة » و « الوحش » و « شباب امرأة » و « الفتوة »

والبطل فى هذه الافلام هو الانسان المطحون ، الفقير ، ضحية الاستغلال والاقطاع . ولم يجد صلاح ابوسيف الطريق مفروشا أمامه بالورود عندما حاول تقديم هـذا النوع من الافلام . ولولا اصراره وتمسكه بالا يقدم غـير هذا النوع ، لمـا رات هذه الافلام النور .

فعندما عاد صلاح ابو سيف من ايطاليـا حيث كان

يخرج النسخة العربية من فيلم « الصقر » ، كان قد تأثر بالافلام الواقعية الجديدة فى ايطاليا ، وهى أفلام تصور حياة رجل الشارع في عالم ما بعد الحرب . فقرر صلاح ان ينقل هذه التجربة الى الشاشة المصرية .
وعرض سيناريو فيلم « لك يوم يا ظالم » على جميع المنتجين ، بما فى ذلك ستوديو مصر ، فرفضوا جميعا هذه المغامرة . واضطر صلاح الى انتاج الفيلم لحسابه. وأثبت نجاح هذا الفيلم ان مخاوف المنتجين كانت على غير اساس ، وان المتفرج يمكن ان يقبل على فيلم تجرى حوادثه فى حمام شعبى .

- اما « ريا وسكينة » فكان اول تجربة من نوعها فى السينما المصرية . اذ انه قدم للناس قصة معروفة . فالشعب كله يعرف تفاصيل قضية السفاحتين ريا وسكينة التى روعت الاسكندرية منذ أربعين سنة تقريبا . ولهذا كان المتفرج يدخل ليرى لاول مرة فيلما مصريا يعرف تفاصيل قصته من قبل . وابرز ما فى هذا الفيلم ان مناظره صورت فى الاماكن الحقيقية التى جرت فيها القصة .

وكان فيلم « الوحش » يروى ايضا قصة حقيقية . هى قصة السفاح الصعيدى « الخط » .

وعالج فيلم « الفتوة » موضوع تجار الخضر الجشعين الذين يسيطرون على السوق ، ويتلاعبون بالاسعار ، واستغل الفيلم قضية زيدان ملك سوق الخضر وهى قضية أثارت ضجة كبيرة فى بلادنا خصوصاً عندما ظهر أن القصر الملكى كان وراء هذا الاحتكار والجشع وتجويع الشعب .

ويلاحظ أن هذه الافلام الثلاثة: ريا وسكينة، والوحش،

والفتوة ، تقوم على قصص حقيقية يعرفها الشعب ، وانها صورت فى الاماكن الحقيقية التى جرت فيها حوادثها .

ولاول مرة اتبعت طريقة جديدة فى السينما المصرية، وهى طريقة اختيار الموضوع اولا ، ثم كتابة قصة الفيلم اعتمادا على ملف القضية والتفاصيل التى نشرتها الصحف . ومن هنا جاءت هذه الافلام ذات طابع خاص يختلف تماما عن الفيلم المصرى العادى . وجدير بالذكر هنا ان نقول ان هذه الطريقة كانت متبعة فى الافلام الواقعية الايطالية . فقد كان مخرجوها يختارون موضوعات افلامهم من الحوادث التى تنشرها الصحف . فمثلا وقعت حادثة مشهورة فى روما عندما ذهبت مئات من الفتيات يتقدمن لوظيفة اعلن عنها فى الصحف . وازدحم المكان بالفتيات اللاتى تزاحمن على الدرج ، ولم يتحمل الدرج القديم هذا الثقل فانهار وماتت فى هذا الحادث فتيات كثيرات . وشغلت هذه الحادثة الرأى العام الايطالى زمنا طويلا .

واستغلت السينما هذه الحادثة فقدمتها فى فيلمين هما : « روما الساعة ١١ » و « ثلاث قصص ممنوعة » . قدم اولهما الحادثة كما وقعت فى الطبيعة ، ثم عادالفيلم بطريقة الفلاشباك الى حياة بعض هؤلاء الضحايا ومنهن فتاة تركت بيتها لتعيش مع فنان ، وفتاة من فتيات الليل ارادت ان تتوب ، وفتاة كانت تبحث عن عمل فى الاذاعة ، واخرى خجولة خرجت تبحث لاول مرة عن وظيفة . اما فى فيلم « ثلاث قصص ممنوعة » فقد كانت معالجة الموضوع اكثر جرأة واكثر صراحة . فقد كانت احدى بطلات القصة فتاة شاذة بينما كانت هناك اخرى تدمن المخدرات .

ومعظم الافلام « الواقعية » التى ظهرت فى ايطاليا بعد الحرب العالمية الثانية استمدت قصصها من أمثال هذه الحـــوادث التى وقعت فعـــلا ونشرت الصحف تفاصيلها . وكانت هذه الافلام لا تحاول « تجميـــل » الواقع . وانما كانت تتعمد اظهاره فى اطار يبرز البشاعة والفقر والبؤس .

ونلاحظ أن صلاح ابو سيف قد سار ايضا فى هـذا الاتجاه فى افلامه الواقعية فبالاضافة الى مستواهاالفنى الطيب ، تضمنت هذه الافلام نقدا اجتماعيا . فمثلااظهر فيلم « الوحش » ان سكان القرية لم يتعاونوامع البوليس، كانوا يخشون بطش المجرم وانتقامه . ولهـذا لم يجرؤ واحد منهم على ان يدلى للبوليس بما يعرفه من بيانات وتفاصيل تساعد على سرعة القبض عليه وتخليص القرية من شروره ومن عصابته . وهذا الموقف السلبى ساعد الوحش كثيرا كما اطآل الفترة التى قضاها البوليس فى الوصول اليه ومعرفة شخصيته . وعلى الرغم من وجود هـذا المجرم على مسافة قريبة من نقطة البوليس ،وعلى الرغم من أن كل شخص فى القرية كان يعـــرف من هو « الوحش » ، الا ان ضابط البوليس لم يستطع ان يعرف اسمه ولا شخصيته بسبب احجام كل ضحاياه عن افشاء سره للبوليس . واستمر الوحش يرتكب جرائمه ويفرض أتاوة على كل فلاح ! ..

وعندما تعاون رجال البوليس مع رجال الدين ، بدا الموقف يتغير . وفى المطاردة الاخيرة كان الشعب يشترك مع البوليس فى سد الطريق امام الوحش ومنعـــه من الهرب .

وفى فيلم « الفتوة » خط مماثل . فان خوف تجار

الجملة من بطش ملك السوق هو الذى جعل نفوذ هـذا الاخير يزداد . وهو الذى مكنه من ان يسيطر على السوق كله ومن أن يتحكم فى اسعاره كما يروق له . ولو انهم وقفوا فى وجهه ، واتحدوا ، كما حدث بعد ذلك ، لما ظهر فى السوق ملك يسيطر ويستبد ويتحكم .

دور الشعب فى الفيلمين واضح محدد . فكل فيلم منهما له « هدف » . ومن هنا كانت أهمية هذين العملين الفنيين الكبيرين . اما من الناحية الفنية فقد كانت هذه الافلام الستة تمتاز بأسلوب جاد متقن .

الفتـوة

ويعتبر فيلم «الفتوة» انضج واقوى افلام صلاح ابو سيف . فقد تعاونت أهم ثلاثة عناصر فى العمل السينمائى وهى : (الموضوع ـ القصة ـ الاخراج) على تحقيق أرفع مستوى ممكن لفيلم مصرى فى الخمسينات . فالموضوع هو قوت الشعب . والقصة تبرز بشكل محدد موطن الداء .

فنحن نرى فى بداية الفيلم ان الشاب الصعيدى هريدى (فريد شوقى) قد ترك قريته وجاء على ظهر مركب الى القاهرة يبحث عن لقمة العيش فيها . ويتجه شأن كثيرين من ابناء قريته الى سوق الخضر ليعمل كبائع متجول . ويكتشف ان هناك تاجرا هو ابو زيد (زكى رستم) يسيطر على السوق كله . كلمته أمر ينفذه الجميع بلا معارضة . فهو الذى يحدد سعر الخضر والفاكهة . ويرفع السعر كما يحلو له . ويخفى نوعا من الخضر كالطماطم مثلا بضعة أيام حتى يصل السعر الى أرقام غير عادية . ويضطر الشعب الى أن يشترى الطماطم بهذا السعر . وهو سعر لا يستطيع ان يدفعه

الا القادرون . وعندما يبدى هريدى هذه الملاحظةلابوزيد معلقا بأن الفقراء سيموتون من الجوع بسببهذهالاسعار يرد ابو زيد : « وماله .. الدنيا زحمة ! »

ويقرر هريدى الفلاح الطيب ان يقف فى وجهابوزيد. ويجد استجابة من بعض تجار الجملة فى السوق ، ولكنهم يتفقون معه على الا يظهر فى الصورة الا هريـدى فقط بينما يتعاون الاخرون معه ويساعدونه ويزودونه بالمـال سرا . وبعد كفاح مرير يجد هريدى انه لايستطيـع ان يهدم ابو زيد بهذه الطريقة . فيتظاهر بأنه قد فشـل ويذهب الى ابو زيد نادما مستغفرا ويطلب منه ان يجد له عملا لديه . وكان هدف هريدى الحقيقى هو انيعرف أسرار ابو زيد وكيف يدير امبراطوريته ومن هم الذين يسندونه . وينجح هريدى فى تحقيق هدفه بعد ان قربه ابو زيد اليه واصبح يرافقه فى كل مكان يذهب اليه .

وهنا فقط يعرف هريدى كيف يصرع ابو زيد . وبعـد ان يسقط ابو زيد ، يدخلهريدى السوق علنا ويصبح زعيم تجار الجملة . وبدلا من أن يحقق هريدى احلامه نراه يتحول شيئا فشيئا الى « ابو زيد رقم ٢ » . فهو يتحكم فى السوق وفى الاسعار ويتعامل بالرشوة مـع السراى . ويخاف منه تجـار الجملة ولا يجرؤون على الوقوف فى وجهه . وهكذا تصبح كلمة هريدى اليوم ـ ـ كما كانت كلمة أبو زيد بالامس ـ أمرا يطيعه كل من فى السـوق .. أى أن امبراطورية أبو زيد قد سقطت لتقوم مكانها امبراطورية هريدى ! ..

ونهاية فيلم « الفتوة » تعتبر احسن نهاية ظهرت فى فيلم مصرى . انها النهاية التى تعنى فى الوقت نفسـه بداية دورة اخرى مماثلة . فبعد ان رأينا هريدى الفلاح

الشاب الفقير الذي يلتمس لقمة عيش، يتحول بعد سنوات الى تاجر كبير يتحدى ملك السوق بل ويخلعه أيضا . نرى هريدى يتغير شيئا فشيئا ليصبح مثل ملك السوق السابق في كل شيء . وينتهى الفيلم عندما نرى فلاحا شابا فقيرا يصل الى السوق يلتمس لقمة عيش . أى ان الفيلم يريد أن يقول : انها دائرة لا تنتهى ، والفساد مستمر . والفرق الوحيد هو تغير الاشخاص .

اما من ناحية الاخراج فقد وصل صلاح ابو سيف فى هذا الفيلم الى أعلى نقطة فى حياته الفنية . وليس من الممكن فى عرض سريع كهذا ان نتحدث بالتفصيل عن المواقف الممتازة العديدة التى تضمنها فيلم « الفتوة » وهو فيلم يحتاج الى دراسة فنية خاصة به . الا اننى اكتفى بالاشارة الى مشهد الثلاجة كنموذج للاخراج الممتاز

فى هذا المشهد نرى ابو زيد ملك السوق يحاول التخلص نهائيا من هريدى التاجر الوحيد الذى تجرأ على تحديه والوقوف فى وجهه . ففى ليلة زفاف هريدى يذهب اليه ابو زيد ، ويدعوه الى سهرة خاصة فى متجره . وهناك يدفعه الى داخل الثلاجة الكبيرة . ويغلق الباب عليه ويتركه داخلها لكى يموت . وهكذا يمكن ان يبدو موت هريدى غلطة غير مقصودة من احد العمال . وبينما الفرح يجرى فى بيت هريدى والعروس قلقة لتأخره والرقص والغناء والبهجة مستمرة ، يصارع هريدى داخل الثلاجة لكى يظل على قيد الحياة . وتستمر النقلات المتوازية طول هذا المشهد فى ايقاع سريع . مشهد مشحون الى النهاية . قطعة سينمائية ممتازة بكل معنى الكلمة

وقد جاء هذا الفيلم غنيا باللقطات الانسانية المعبرة . من اجملها لقطات تعبر عن المستوى الذى وصلت اليه

اساءة استغلال الانسان لاخيه الانسان . فنحن نرى هريدى في بداية الفيلم لا يجد عملا الا جر عربة كارو بدلا من الحمار . وفي لقطة اخرى نرى الكاميرا مركزة على قدمى هريدى وهو ينهب الشوارع جريا . وفي اللقطة التالية مباشرة نرى ساقى حمار يجر عربة مماثلة لتلك التى يجرها هريدى . ثم يجلس هريدى على الرصيف يتناول غذاءه المؤلف من قطعة خبز جاف . بينما نرى الى جواره نفس الحمار السابق وصاحبه يطعمه جزرا .. !! وهى مقارنة ذكية ومعبرة تذكرنا باللقطة الخالدة التى استهل بها شارلى شابلن فيلمه العظيم « العصر الحديث » وفيها نرى حشدا من العمال يتجه نحو المصنع ويليها مباشرة لقطة تمثل قطيعا من الماشية !

ويبين لنا فيلم « الفتوة » الى أى مدى وصل نفوذ ابو زيد ملك السوق الذى استطاع بمكالمة تليفونية ان ينقل ضابط النقطة الشريف من القاهرة الى الصعيد !.. ويوضح الفيلم ايضا مزادات البيع الصورية التى تقام لعقد صفقات كبيرة تؤدى الى تمكين التاجر الكبير من احتكار بيع الفاكهة والخضر . كما يرينا الفيلم أساليب رفع الاسعار بطرق ملتوية منها حجز الفاكهة فى الثلاجات بضعة أيام « علشان السوق يشد » !

وتبدو فى هذا الفيلم ظاهرة لا نراها فى افلام صلاح أبو سيف الاخرى . فهو قد لجأ فى اخراجه الى اسلوب مختلف يتفق مع موضوع الفيلم . اذ لم يستخدم اللقطات القريبة « كلوزاب » الا نادرا جدا . وهكذا كانت معظم لقطات الفيلم لقطات كبيرة فيها مجاميع . وهذا اتجاه مناسب لفيلم يعالج موضوعه قضية قوت الشعب .

أفـــلام وطنية

وتمتاز هذه المرحلة أيضا (١٩٥٢ ـ ١٩٦٢) باستجابة عدد من المخرجين لمشاعر الجماهير . فظهرت افـــلام « مسمار جحا » الذى اخرجه ابراهيم عماره عن قصـــة لعلى احمد باكثير . و « صراع فى الوادى » الذى اخرجه يوسف شاهين وقامت ببطولته فاتن حمامة مع عمـــر الشريف ، و « حكم قراقوش » الذى اخرجـــه فطين عبد الوهاب عن مسرحية نجيب الريحانى وبديع خيرى المعروفة و « خالد بن الوليد » و « يسقط الاستعمار » وقد انتجهما واخرجهما وقام ببطولتهما حسين صدقى ، و « سجين ابو زعبل » الذى اخرجه نيازى مصطفى وقام ببطولته فريد شوقى ، و « بور سعيد » الذى اخرجـــه عز الدين ذو الفقار ، و « عمالقة البحار » الذى اخرجه سيد بدير .

وعالجت كل هذه الافلام القضيـــة السياسيـــة ، والاستعمار ، والقومية العربية بدرجات مختلفة . وهذا الاتجاه فى حد ذاته جديد . فقد ظلت السياسة بعيدة عن ميدان السينما حتى أول الخمسينات باستثناء عدد بسيط جدا من الافلام مثل «لاشـــين» و « ليلى بنت الصحراء » وفيهما تصوير واضح لاستبداد الحاكم . وقد تعرض الفيلمان لمقص الرقيب حينا ، ولمنع العرض نهائيا حينا آخر .

وظاهرة ابتعاد السينما المصرية عن معالجة القضـــايا السياسية تلفت النظر خصوصا عندما نعـــرف ان مصر كانت طول هذا الوقت (اى منذ نشأت السينما عنـــدنا فى ١٩٢٧ حتى ســـنة ١٩٥٢) تكـــافح للتخلص من

الاستعمار . ولكننا نرجع هذه الظاهرة الى ان صناعة السينما كانت فى يد المنتجين الافراد . لم يكن القطاع العام قد ظهر بعد . وكان أنشط هؤلاء المنتجين،واغزرهم انتاجا ، من الاجانب او المتمصرين . وهؤلاء طبعا لايمكن ان يفكروا فى تقديم افلام تزيد من اثارة الشعب وتدفعه الى التخلص من الاستعمار الذى كان يحمى هؤلاءالمنتجين وكل المستغلين الاجانب .

وعلاوة على هذا فقد كانت نسبة كبيرة من المنتجين المصريين تتألف من « منتجى الحرب » ، أى الاشخاص الذين أثروا فى سنوات الحرب وتحولوا بعد ذلك الى استغلال أموالهم فى هذه التجارة السريعة الربح . وهذا النوع من المنتجين هو الذى أفسد الشاشة وهبط بمستوى الصناعة كلها عندما قدم كمية هائلة من الافلام «المكلفتة» الرخيصة التى تحاول ان تجذب المتفرج الى شباك التذاكر بكل وسائل الاغراء . فهل يمكن ان يفكر منتج كهذا فى خدمة قضية بلاده ؟ ! . .

ويكفى فقط ان نستعرض اسماء بعض الافلام التى ظهرت فى هذه الفترة لكى نتصور كيف يمكن أن يكون مستواها الفنى . خذ مثلا :

انس الدنيا ـ الدنيا حلوة ـ اوع تفكر ـ الدنيا بخير ـ الصبر طيب ـ فرجت ـ الصبر جميل ـ حكم الزمان ـ مكتوب على الجبين ـ المقدر والمكتوب ـ من رضى بقليله ـ صاحب بآلين ـ خليك مع الله ـ ادينى عقلك ـ ما اقدرش ـ العقل فى اجازة ـ على كيفك ـ فايق ورايق ـ فى الهوا سوا ـ العمر واحد ـ حظك هذا الاسبوع ـ جرب حظك ـ كفاية ياعين ـ ماليش غيرك ـ حبايبى كتير ـ بافكر فى اللى ناسينى ـ احب

البلدى ـ البنات شربات ـ تعال سلم ـ عايزه اتجوز ـ الستات كده ـ تحيا الرجالة ـ ساعة لقلبك ـ عينى بترف ـ بشرة خير ـ خبر أبيض ـ المراة كل شيء ـ عشان عيونك ـ نور عينى ـ منديل الحلو ـ دستة مناديل ـ يا حلاوة الحب ـ فى صحتك ـ اوع المحفظة ـ نشالة هانم ـ سامحنى ـ أحبك ياحسن ـ حب ودلع ـ علمونى الحب ـ بحر الغرام ـ وهبتك حياتى ـ سلم على الحبايب ـ قبلنى فى الظلام ـ الانسة بوسة ـ احترس من الحب ـ الهوا مالوش دوا ـ بلدى وخفة ـ ابن حلال ـ العقل زينة ـ اكسبريس الحب ـ سيبونى أغنى ـ الكل يغنى ـ بنت حظ ـ ليالى الانس ـ كازينو اللطافة ـ عشرة بلدى ـ أحب الرقص ـ ارحم حبى ـ الحب كده ـ ماتقولش لحد ـ ماليش حد ـ الحقونى بالمأذون ـ آه من الرجالة ـ حايجننونى ـ على قد لحافك ـ معلهش يازهر ـ كل بيت له راجل ـ محسوب العيلة ـ اسمر وجميل ـ مشغول بغيرى ـ كلام الناس ـ لسانك حصانك ـ بينى وبينك ـ السر فى بير ـ حضرة المحترم ـ المليونير الفقير ـ قليل البخت ـ ماكانش على البال ـ خطف مراتى ـ صاحبة العصمة ـ عروسة المولد ـ ست الحسن ـ ست البنات ـ احلاهم ـ فطومة ـ حلوة وكدابة ـ صائدة الرجال ـ زوجة من الشارع ـ نساء وذئاب ـ فالح ومحتاس ـ السبع افندى ـ أنا ذنبى ايه ـ دلونى ياناس ـ اشكى لمين ـ قاضى الغرام ـ سماعة التليفون ـ كل دقة فى قلبى ـ مكتب الغرام ـ أبو احمد ـ زوج للايجار ـ فاعل خير ـ عروسة للايجار ـ قدم الخير ـ البريمو ـ مبروك عليك ـ الصيت ولا الغنى ـ سكر هانم ـ حبيبتى سوسو ـ الدم يحن ـ احبك انت ـ أبوعيون

جريئة ـ عفريت عم عبده ـ عفريت سمارة ـ خلخال حبيبى ـ يوم فى العالى ـ بحبوح افندى ـ لهاليبو ـ حب وعذاب ـ الكمساريات الفاتنات ـ بنات بحرى ـ الست نواعم ـ بقايا عذراء ـ خذنى بعارى ـ أنا وأمى ـ نصف عذراء ـ انا وبناتى ـ انا بنت مين ـ ياظالمنى ـ أنا بنت ناس ـ مال ونساء ـ يحيا الفن ـ نهارك سعيد ـ فى صحتك ـ حماتك تحبك ـ حماتى قنبلة ذرية ـ شهر عسل بصل ـ لوكاندة المفاجآت ـ العتبة الخضراء ـ حدوة الحصان ـ لمين هواك ـ ازاى انساك ـ ليلة الحنة ـ فى شرع مين ـ جوز الاثنين ـ عقبال البكارى ـ حلال عليك ـ جوز الاربعة ـ الناس مقامات ـ زمن العجايب .

هذه هى مجرد عينة من اسماء مئات الافلام التى أغرقت السوق عندما تحولت السينما من فن الى تجارة ، وعندما اصبح اغنياء الحرب منتجين .

ويجب الا ننسى ايضا الدور الذى لعبته رقابة السينما فى الاربعينات وأوائل الخمسينات . فمن الانصاف لبعض السينمائيين ان نقول ان هذه الرقابة كانت ترفض كل قصة ذات مضمون سياسى . وكانت تحذف كل لقطة يمكن ان تحمل الى المتفرج معنى سياسيا . فمثلا رفضت الرقابة التصريح باخراج قصة نجيب محفوظ « القاهرة الجديدة » فى السينما . وظل صلاح ابو سيف يقدم للرقابة هذه القصة بأسماء مختلفة ست مرات منذ نشرت فى سنة ١٩٤٦ وأخيرا استطاع بعد عشرين سنة أن يقدمها فى فيلم « القاهرة ٣٠ » .

ورفضت الرقابة ايضا التصريح بعرض فيلم « الاسطى حسن » فى أوائل سنة ١٩٥٢ الا اذا انتهى الفيلم بظهور

لافتة كتب عليها عبارة « القناعة كنز لا يفنى !! »

***

ومن انجح الافلام الوطنية التى ظهرت فى هــــذه المرحلة :

رد قلبى

الذى انتجته أسيا بالالوان • وكتب قصـــته يوسف السباعى واخرجه عز الدين ذو الفقار وقام ببطولته احمد مظهر ومريم فخر الدين وشكرى سرحان وحسين رياض وصلاح ذو الفقار واحمد علام وهند رستم • ويعالج الفيلم قضية الصراع الطبقى • فبطل الفيلم شاب فقير كان أبوه يعمل بستانيا فى قصر الامير • وفى فترة الصبا كان البطل صديقا لبنت الامير • كانا يلعبان معا • ولم يكن هناك فرق ، أو على الاصح انهما لم يكونا يلاحظان هــذا الفرق الكبير • فقد كانا مجرد صديقين • وتتحول هذه الصداقة الى حب عندما يكبران • وأصبح الشـــاب الفقير ضابطا بالجيش • وعندما فكر فى ان يتقدم لطلب يد حبيبته فوجىء بهذه الحقيقة وعرف انه لا يستطيع ابن الطبقة الفقيرة ان يكون زوجا لبنت الامير فى ظل حكم يتمسك بهذه الفوارق • ولكن هذا الحكم ينهار وتنفجر الثورة وتسقط هذه الفوارق الوهمية • وعندئذ يصبح ابن الجناينى وبنت الامير سواء فى الحقوق • وينتهى الفيلم بزواجهما •

ونجح المخرج فى تقديم لقطات معبرة وفنية ، ابرزها اللقطة التى انفكت فيها عقدة لسان حسين رياض الــذى كان مصابا بالشلل . وحدث هذا فى اللحظة التى استطاع فيها الشعب ان يفك قيوده وان ينطلق حـــرا . ونطق حسين رياض • نطق الشعب •

مصطفى كامل

الـذى انتجه واخرجه احمـــد بدرخان (لان شركات الانتاج أبت ان تغامر بانتاجه !) • وقام ببطولته مـــع ماجدة وحسين رياض وجه جديد هو أنور احمد فى دور الزعيم • وكان هذا هو اول فيلم قدمته السينما عن حياة زعيم سياسى • واعتمدت القصة السينمائية على تفاصيل حقيقية كثيرة من حياة مصطفى كامل • ولكن الشيء الذى يؤخذ على هذا الفيلم الجيد هو الاسراف فى تقديم خطب مصطفى كامل الى درجة ان معظم المواقف الرئيسية تحولت الى مواقف خطابية

ولكن هذا العيب ـ على أهميته من الناحية الفنية ـ لا يمكن ان يقـلل بحال من أهميـة هـذه التجربة التى تستحق كل تقدير واحترام .

جميلة

الذى انتجته ماجدة وقامت ببطولته مع رشدى اباظة وأخرجه يوسف شاهين . وقصـــة الفيلم مأخوذة من قصة حقيقيـــة حدثت أثنـــاء ثورة الجزائر وهى قصـــة تعذيب المجاهدة الجزائرية جميلة بو حــــريد • وكان هذا الفيلم هو اول فيلم مصرى يعالج ثورة قطر شقيق ويسلط الضوء على فظائع الاستعمار .

فنحن نرى فى الفيلم ان جميلة كانت فتاة سعيـــدة مقبلة على الحياة ، الا ان الظروف السياسية فى وطنهـا لم تدع هذه السعادة تستمر طويلا . فقد كان المستعمر يقف بالمرصاد لكل حركة وطنية • وبعد ان فشلت كل المحاولات السياسية للوصول الى حل لمشــكلة الجزائر اقتنع الشعب الجزائرى بأنه لن يحقق أمانيـــه الا اذا استخدم اللغة التى لا يفهم المستعمر لغة سواها ، وهى

لغة السلاح . وانضمت جميلة الى جيش التحرير . وبعد أن قامت بعملية فدائية ناجحة ، قبض الفرنسيون عليها وعذبوها تعذيبا شـــــديدا لكى تفشى لهم اسرار جيش التحرير . الا ان قناتها لاتلين . تزداد حدة تعذيبهـــا الى درجة لا تطاق . ولكن جميلة تصمد بعناد وبشجاعة منقطعة النظير .

واجمل مافى هذا الفيلم هو مشاهد التعذيب الطويلة. وقد احسن المخرج صنعا اذ ركز عليها تركيزا شديدا . وبهذا استطاع ان يصل الى قلب المتفرج .

أربعة جدد

وفى هذه المرحلة من مراحل تطور السينما المصرية ظهر أربعة من المخرجين الجدد الممتازين وهم كمال الشيخ ويوسف شاهين وتوفيق صالح وعاطف سالم .

لمع أولهم وهو كمال الشيخ عندما قدم للشاشة تجربة فنية جديدة هى فيلم « حياة أو موت » الذى اشترك فى تمثيله يوسف وهبى وعماد حمدى ومحمـــود المليجى ومديحة يسرى مع وجه جديد هى الطفلة ضحى أمير .

يروى هذا الفيلم قصة رجل (عماد حمدى) يشكو من مرض القلب وكان موظفا فصل من عمله وهنا هجرته زوجته وذهبت لتعيش مع والديها . اما ابنته فقد ظلت باقية الى جواره لتهتم بشئونه . وعندما يصاب والدها بنوبة شديدة ، تذهب الطفلة الى صيدلية لتشترى دواء له . ولكن الصيدلى يخطىء فى تركيب الدواء ، وبعـــد ان تأخذ الطفلة الدواء وتنصرف يكتشف الصيـدلى انه وضع فى الدواء مادة سامة ، وهنا يبدأ فى البحث عن الطفلة قبل ان تصل الى المريض . ويشترك البوليس فى

محاولة معرفة شخصية الطفلة ومكان اقامة المريض ، وتستغرق عملية البحث هذه جانبا كبيرا من الفيلم ، وكلها مناظر خارجية التقطت فى الشوارع . وشعر المتفرج بانه يتابع قصة من نوع جديد . قصة غير مألوفة بالنسبة لنا لانها خالية من العناصر التقليدية فى الفيلم المصرى . وحقق كمال الشيخ نجاحا كبيرا فى هذا النوع من الافلام التى تعتمد على التشويق . ووصفه النقادبانه تلميذ مدرسة هتشكوك .

اما المخرج الثانى وهو يوسف شاهين فقد لمع اسمه بعد ان أخرج فيلم « صراع فى الوادى » الذى قدم فيه الوجه الجديد الذى اكتشفه وهو عمر الشريف . وقامت ببطولته فاتن حمامة وفريد شوقى وزكى رستم وعبد الوارث عسر . ويعالج الفيلم قضية الاقطاع واستبداد الاقطاعيين فى الريف . وبطل الفيلم شاب اسمه احمد عاد الى قريته فى الصعيد بعد ان أصبح مهندسا زراعيا لكى يحاول تحسين طريقة زراعة قصب السكر . ولكن جهوده لمساعدة الفلاحين الصغار تجد معارضةشديدةمن الباشا الذى يخشى هذه المنافسة . ولكى يتخلص من احمد يدبر الباشا جريمة قتل شيخ محبوب فى القرية ويتهم والد احمد البرىء بأنه مرتكبها وتحكم المحكمة على المتهم البرىء بالاعدام . ولكن احمد لا يسكت ، بل يستمر فى صراعه ضد هذا الاقطاعى حتى يتمكن فى النهايةمن اثبات ادانته ويعترف الباشا بجريمته .

وتسير جنبا الى جنب مع هذا الصراع قصة حب بين احمد وابنة الباشا (فاتن حمامة) . وينتهى الفيلم بزواجهما .

ولفت هذا المخرج نظر النقاد . فقد حقق مستوى

ممتازا فى اخراج فيلمه ، واستغل آثار الاقصر استغلالا بديعا ..

ثم قدم يوسف شاهين بعد ذلك تجربة فنيــة اخرى رائعة هى فيلمه « باب الحديد » الذى يعتبر واحدا من احسن عشرة افلام ظهرت فى تاريخ السينما المصرية . وتجرى حوادث الفيلم كلها فى محطة القاهرة ، وفى يوم واحد من الصباح الى المساء . ويقدم لك قطاعا صـغيرا من الحياة . قصة مجموعة من الناس جمعها مكان واحد هو المحطة « باب الحديد » .

احدهم بائع صحف اعرج اسمه صابر (يوســف شاهين) محروم من كل شىء . فهو فقير ومشوه وقبيح الوجه وعيى اللسان . لا احد يعرف حقيقته . ولا احد يفهمه . ولا أحد يحبه . يسكن فى عشة حقيرة . يعيش فى وحدة قاتلة .. وسط ازحم بقعة فى القاهرة .

وهناك ايضا هنومة (هند رستم) بائعة الكازوزة التى «تتنطط» بجردلها بين القطارات وتحلم بأن يتزوجها احد شيالى المحطة . والشيال الذى طلب يد هنومة شــاب طيب القلب (فريد شوقى) يحاول ان يحمى زمــلاءه الشيالين من سطوة معلم قديم يأكل حقوقهم . فيدعوهم فريد الى تأليف نقابة تحفظ حقوقهم وتؤمن مستقبلهم . وينجح فى تحقيق هذين الحلمين : النقابة ، ويد هنومة .

اما صابر فهو يحب هنومة . ويتمنى ان يتزوجهـا . ولكنها تسخر منه ، ومن فقره ، ومن عاهته ، و « تاخـده على قد عقله » . وعندما يكتشف هو انها لن تكون له يفقد عقله ، ويقرر ان يقتلها حتى لا تكون لغيره . ولكنه يقتل فتاة أخرى خطأ . وعندما تكتشف جريمته يقبض عليه ويساق الى مستشفى الامراض العقلية .

وكان اختيار المحطة مركزا لاحداث هذا الفيلم موفقا. واستغل المخرج امكانياتها استغلالا بديعا . كما انها كانت رمزا جميلا . فهى مركز دائرة واسعة . نقطـــة تلتقى عندها خطوط كثيرة وتنبعث منها خطوط متنافرة . مكان لقاء وفراق . رمز للضياع والتشتت .

ولم تعتمد قصة الفيلم على الحوار . كانت الصـــورة هى الاساس . وكان هذا عبئا ثقيـــلا على الممثلين الذين لم يألفوا بعد هذه الطريقة الجديدة . كما كان ايضـــا سببا في أن بعض المتفرجين لم يستطع متابعة الاحـــداث بوضوح !

وقدم لنا الفيلم ممثلا جديدا هو يوسف شـــاهين . وكانت اللقطات الطويلة التى عبر فيها يوسف بوجهـــه وعينيه ويديه بلا كلام على الاطلاق ، لقطات بارعـــة وفى غاية الجمال . ودوره شاق ومعقد . الا آنه نجح فيه نجاحا هائلا ، خصوصا فى المشهد الاخير عندما أراد ان يقتـــل هنومة . وقع معها على الارض فوق القضبان ، والسكين فى يده ، والقطار قادم نحوهما بسرعة ، والجموع تطارده وتوقف القطار ، ثم ينصب الضوء من حوله من كل ناحية، ويقوده صديقه الوحيد (حسن البارودى) آلى مصـــيره .. قميص المجانين الذى يقيد حركته ويحدد نهايته .

وقد صورت معظم مشاهد هذا الفيلم فى منطقـــة المحطة . والذى يعرف كيف يتم تصوير المشاهد الخارجية فى الافلام ، يدرك المجهود غير العادى الـــــذى بذل فى اعدادها وتنفيذها . كانت جراة من المخرج يوسف شاهين أن يقدم فيلما معظمه مشاهد خارجية صورت فى منطقة لاتهدأ فيها الحركة طول اليوم . ونجاحه فى تقديم الفيلم بهذه الصورة الحية يستحق اعظم التقدير .

والمخرج الثالث الذى لمع فى هذه المرحلة هو توفيق صالح الذى قدم فيلمين فقط فى ٨ سنوات، وهو رقم قياسى فى السينما المصرية ! .. وهذان الفيلمان هما « درب المهابيل » المأخوذ عن أول قصة لنجيب محفوظ تظهر على الشاشة وتجرى حوادثه كلها فى حارة ، و « صراع الابطال » الذى تجرى حوادثه كلها فى قرية.

وفى « درب المهابيل » قصة حب بين شاب فقير (شكرى سرحان) وفتاة فقيرة (برلنتى عبد الحميد) . ويقف فقرهما عقبة فى طريق الزواج . يشترى الشاب ورقة يانصيب . ولكنه لا يحافظ عليها . وعندماتكسب البريمو يظهر ان الورقة كانت قد اصبحت فى يد رجل من المجاذيب . ويفاجأ الرجل بأن الحارة كلها تتقرب اليه . والجميع طبعا لا يريدون الا سلب المال منه . ولكن لا يصل احد الى المال . وانما تلتهمه عنزة ! .. واجمل مافى هذا الفيلم هو دقة تصوير جو الحارة ، والبراعة فى تقديم شخصيات ابناء الحارة ..

وفى « صراع الابطال » قصة حقيقية هى حادثةظهور وباء الكوليرا بين سكان قرية لانهم تناولوا طعاما فاسدا اشتراه بعض التجار من معسكرات جيش الاحتلال الانجليزى . وعندما كنت اتابع قصة هذا الفيلمأحسست اننى أشم رائحة قوية تنبعث منه طول الوقت ، هىرائحة القرية . شىء مختلف تماما عن رائحة المدينةوالكباريهات وسيارات الكاديلاك وفساتين السهرة والبكينىوالتويست وغيرها من تقاليد السينما المصرية . وفى هذا الفيلم « محاولة طيبة » لتقديم صورة من حياتنا .

اقوى مافى هذا الفيلم هو المشاهد التى صورت فزع سكان القرية من التطعيم بعد ان حوصرت قريتهم لمنع

انتشار وباء الكوليرا خارجها . فهذا الجزء من الفيلم كان قطعة فنية فى منتهى الروعة . أحسست بالاضطراب والقلق وبالخوف وبالحيرة وبالاندفاع مع هؤلاء الفلاحين الذين كانوا يقفون فى طابور امام الطبيب . وفجأة أقبلت سيدة القصر ، السيدة الاقطاعية التى تملك الارض ، وتتحكم فى حياة أهل القرية وتسيرهم كيفما شاءت . ووقفت السيدة بينهم تحذرهم من التطعيم . فقالت لهم انه خطر عليهم . وانهم سيموتون .

وبسرعة اختفى الطابور . ذاب تماما . واندفع الفلاحون نحو بيوتهم . راحوا يحملون منها أثمن مايملكون. وانطلقوا للفرار من القرية الموبوءة وللنجاة من الموت . وكلما وصلوا الى طريق للخروج وجدوه مسدودا . الشرطة تسد الطريق ، لتمنع تسرب الوباء .

هذا الجزء من الفيلم كان فى تصويره واخراجه يفوق كل مشاهد « المجاميع » التى ظهرت فى السينما المصرية . كانت حركات المجاميع مدروسة جيدا . فبدت واقعية ومقنعة الى أقصى حد . الاندفاع الجنونى كان هناك . الغبار كان هناك . الصور الفردية للكهول والاطفال المذعورين ، صور النماذج المعبرة ، التابلوهات الحية كانت هناك . هنا كان توفيق صالح . هنا عرفناه ، ورأينا أصابعه ، وذهنه ، ومقدرته . هنا ظهر « طابع » المخرج الجديد ، ولونه .

ان قيمة هذا الفيلم لاتنحصر فقط فى المستوى الطيب الذى حققه الاخراج والتمثيل والتصوير والتأليف . وانما هناك ناحية أخرى عظيمة الاهمية . لقد عالج الفيلم مشكلات حقيقية نواجهها فى بلادنا . مشكلة تجمع الاطباء فى القاهرة وخلو الريف منهم . ومشكلة المجتمع

الريفى الذى لا يؤمن بالطب والعلم فيسيطر عليه الدجل والشعوذة . ومشكلة التقاليد الريفية التى تجعل الزوج يأبى أن يسمح بأن يفحص زوجته المريضةطبيب. ومشكلة الاهمال ، اهمال الموظفين اداء واجبهم وتراكم الاخطاء حتى تصل الامور الى مرحلة الخطر .

اما المخرج الرابع الجديد الذى ظهر فى هذه المرحلة فهو عاطف سالم . وقد استهل حياته الفنية بفيلمين جيدين أولهما « الحرمان » الذى قامت ببطولته الطفلة فيروز مع عماد حمدى وزوزو ماضى ، والثانى هو « جعلونى مجرما » الذى قام ببطولته فريد شوقى مع هدى سلطان ويحيى شاهين وسراج منير ونجمة ابراهيم ورشدى اباظة . ولم يكن الفيلم بوليسيا بقدر ما كان فيلماً اجتماعيا . فهو يصور الظروف التى تدفع شابا بريئا الى الجريمة . انه محاولة لرسم البيئة التى تنبت الجريمة . وهذه الناحية جعلت للفيلم قيمة أضافية ـ فوق قيمته الفنية ـ لأنه خرج على الصورة التقليدية التى تقدم بها السينما المصريةالقصةالبوليسية فتحيلها الى مشاهد ضرب و «تلطيش» . ولكن هذهالناحية نفسها كانت ثغرة يمكن ان يتسلل منها النقد الى القصة ذاتها ، فيؤخذ عليها انها حاولت تبرير تصرفات المجرم الشاب . وهذا هو وجه الخطورة خصوصا عندما نضع فى اعتبارنا المتفرج الصغير الذى يعجب بالبطل ويصفق له ويرى ان انحرافه كان تصرفا لاغبار عليه . ان المتفرج المراهق لا يدرس الظروف او البيئة التى جعلت من البطل مجرما ، وانما سيرسب فى ذهنه معنى واحد فقط ،وهو ان البطل لم يكن امامه سبيل اخر الا أن ياخذ حقه بيده .

اكثر من هذا ان الفيلم قدم البطل فى صورة جـذابة تجعل المتفرج يحبه ، ويستلطفه ويعجب به . فهو شاب قوى مرح . وهذه هى الصورة التى ستنطبع فى النهاية فى ذهن المتفرج الصغير الذى يتأثر اكثر من سواه بما يراه على الشاشة . فهو ـ عادة ـ يتخذ من بطل الفيلم مثلا أعلى ، ويحاول تقليده فى مشيته ، وفى ملابسه ، وفى طريقة كلامه .

وفى بداية الفيلم نرى البطل طفلا يتيما يعيش مع عمه الذى يضع يده على ثروة هذا القاصر . وعندما يتنبه الصبى الى هذه الحقيقة يطالب عمه بميراثه . فيلجأ العم الى القضاء الذى يصدر حكما بوضع الصبى «المتشرد» فى اصلاحية الاحداث . وعندما يخرج البطل الشاب من الاصلاحية يجد ان أبواب العمل الشريف موصدة أمامه. وحتى عندما يتمكن من العثور على عمل ، يدبر عمه مؤامرة ضده وينجح فى طرده من هذا العمل . فيعود الى التشرد . ولكن عمه يستمر فى تدبير المؤامرات ضده . وينجح فى أن يلصق به تهمة القتل وتحكم المحكمة عليه بالسجن عشرين عاما . وتنتهى القصة بهروب الشاب من سجنه لكى ينتقم من عمه ولكى يقتله . وفى الوقت نفسه تظهر الحقيقة ويضطر الجانى الحقيقى الى الاعتراف بجريمته .

وبعد هذا قدم لنا عاطف سالم فيلما أثار ضجة كبيرة وهو « احنا التلامذة » الذى كان بداية لموجة من الافلام (التى لاتزال مستمرة حتى الان) والتى تقوم على تصوير انحراف الشباب . وعندما نجح هذا الفيلم الذى يقدم لنا ثلاثة شبان ، اصبحت كل افلام هذه الموجة تقدم ايضا قصص ثلاثة شبان !

وابطال فيلم « احنا التلامذة » هم ثلاثة من الطلبة الجامعيين تربط بينهم الصداقة . احدهم طالب من الريف (شكرى سرحان) يقطن فى غرفة فوق السطوح. والثانى طالب من بيت مفكك محروم من حنان الاسرة (عمر الشريف) . اما الثالث (يوسف فخر الدين) فهو يعيش فى بيت لا يجد فيه أى رعاية . فوالدته تدلله من ناحية وتبسط سلطانها على زوجها الضعيف من ناحية اخرى . وتقضى وقتها فى السهر مع صديقاتها فى لعب القمار . تنشأ صلة بين يوسف وخادمته الريفية الصغيرة (زيزى البدراوى) لانها الشخص الوحيد فى البيت الذى يظهر اهتماما به وميلا اليه . وتؤدى هذه الصلة الى ان تحمل الخادمة منه . ويضطر يوسف الى البحث عن وسيلة لاجراء العملية . فيتورطون فى سرقة خزينة محل للعب القمار ، وفى المعركة يقتلون صاحب المحل . ويقدمون المبلغ المطلوب للداية التى اتفقوا معها على اجراء عملية الاجهاض . وتموت الخادمة فى هذه العملية . وتنتهى القصة بوقوف الثلاثة فى قفص الاتهام فى المحكمة .

واكد هذا الفيلم قدرة المخرج عاطف سالم . وكان ابرز مافيه سرعة الايقاع ، والعناية بابراز الانفعالات ، وقوة تركيز المواقف المعبرة .

وتقدم عاطف سالم خطوة اخرى الى الامام فى فيلم رابع له امتاز بواقعيته وهو « أم العروسة » المأخوذ عن قصة عبد الحميد جودة السحار . فأنت ترى فيه بيت موظف بسيط (عماد حمدى) عنده سبعة أولاد وبنات . ليس عندهم خدم ولا حشم . لا طباخة ولا سواق ولا دادة . كل فرد فى البيت يقوم بدور فيه .

الام (تحية كاريوكا) تطبخ وتكنس وتغسل وترضع أطفالها . والاب يشتغل فى مكتبه ويشتغل ايضا فى البيت . والبنت الكبرى (سميرة احمد) تركت المدارس وبقيت فى البيت « تنتظر العدل » وتحلم طول النهار بأمير الاحلام ، وتدفع شلنا لاخيها التلميذ عازف الكمان الصغير لكى يشجيها بأنغامه المؤثرة ، واختها (مديحة سالم) تلميذة مراهقة تفهم كل مايدور حولها ، تنظر وتلاحظ ، وعندما يأتى عليها هى ايضا الدور لتصبح عاشقة ، تدفع شلنات ايضا لاخيها عازف الكمان لكى تحلم اختها الكبرى على أنغام الموسيقى ! .. والولدالكبير (سليمان الجندى) تلميذ يدخن سرا ، بعيدا عن عينى أبيه ، ويغير من الشباب الذين ينظرون بعيون جريئة الى اخواته البنات .

الاسرة كلها معقولة . تصرفاتها طبيعية . لبسهاعادى. والبيت نفسه « على القد » . لا الديكور مبالغ فيه . ولا الغرف واسعة كما لو كانت بلاتوها للتصوير . واجمل اللقطات هى التى نرى فيها طفلا او طفلة تدخل الغرفة وهو تجرى وتخرج وهى تجرى أيضا ، والمشهد مستمر وكأنه لم يحدث شىء . أليست بيوتنا هكذا ؟ .. أليست حياتنا هكذا ؟ ..

و « دوشة البيت » نسمعها طول الوقت . حتى الراديو الذى لا يدور الا اذا « زقيته » ! .. كلها صور واقعية مائة فى المائة . بلغت القمة عندما بدأ الاطفال يلعبون مع الخروف . والخروف « يمأمىء » ، والاولاد « يمأمئون » والكلب « يهوهو » .. !

عاطف سالم هنا كان فى أحسن حالاته . و « أم العروسة » قد لا يكون اقوى افلامنا ، ولا افخم افلامنا،

ولكنه بالتأكيد من اصدق واروع ما قدمته ستوديوهاتنا. فهو يذكرنا بأفلام الواقعية الجديدة الايطالية التى ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ، أفلام قليلة التكاليف ولكنها صادقة وواقعية .

سلاسل رخيصة

ومن العلامات المميزة فى هذه الفترة ظهور سلسلة من الافلام الفكاهية التى تحمل اسم بطلها الممثل الفكاهى اسماعيل يس ، ومنها :

- اسماعيل يس طرزان
- اسماعيل يس للبيع
- اسماعيل يس فى السجن
- اسماعيل يس فى حديقة الحيوانات
- اسماعيل يس فى متحف الشمع
- اسماعيل يس فى مستشفى المجاذيب
- اسماعيل يس يقابل ريا وسكينة

وعلى الرغم من ان هذه الافلام حققت ايرادات خيالية الا انها كانت مع الاسف رديئة جدا من الناحية الفنية ، ويبدو عليها بوضوح طابع الكلفتة والاستعجال . واغرب مافيها هو ان بطلها اسماعيل يس كان يكرر فيها نفس الحركات واللوازم التى ظل يقدمها على الشاشة بلا تغيير وبلا تطوير فى الاربعينات والخمسينات . وكان رد الفعل بعد هذا كله انصراف الجمهور عن هذه الافلام بعد ان مل هذا التكرار الساذج للحركات التهريجية . وكانت النتيجة انه فى الستينات اختفى اسماعيل يس من الشاشة !

على ان اختفاء اسماعيل يس لا يصح أن يؤخذ على انه دليل على ان ذوق الجمهور قد تغير . فان الافلام الفكاهية الرخيصة لا تزال مستمرة حتى يومنا هذا . بل ان هذه الافلام التهريجية لاتزال تشكل نسبة كبيرة من انتاجنا.

واذن فقد كان من الممكن ان يستمر اسماعيل يس فى الظهور فى افلام اخرى لانه بلاشك ممثل فكاهى لطيف خفيف الدم ، فهو « طاقة يمكن استغلالها » . ولـكن المسئول عن هذه النتيجة هو ضعف قصص هذه الافلام وتشابهها مما جعل اسماعيل يس يبدو فى فيلم بعد اخر، وكأنه نسخة بالكربون لا يمكن أن تتغير !

وتشبه هذه السلسلة من حيث تفاهتها ومستـواها الهابط سلسلة اخرى من أفلام الجريمة الرخيصة يدور معظمها حول شخصية معلمة ، بنت بلد تشترك فى تجارة المخدرات وعصابات الاجرام ، ومنها أفلام : سمارة . زنوبة . فطومة . لواحظ . توحة . المعلمة . الفجرية. عفريت سمارة .

الادب على الشاشة

ومن المعالم البارزة فى هذه المرحلة الاتجاه الى قصص الادباء المصريين المعروفين . فظهرت على الشاشة قصص « ظهور الاسلام » و « دعاء الكروان » للدكتور طه حسين و «درب المهابيل» و «بداية ونهاية» و «زقاق المدق» لنجيب محفوظ ، و «انى راحلة» و «رد قلبى» و «بين الاطلال» و «أم رتيبة» ليوسف السباعى ، و « الرباط المقدس» لتوفيق الحكيم و « الناس اللى تحت » لنعمان عاشور ،

و « وا اسلاماه » لعلى احمد باكثير ، و « لا وقت للحب »
ليوسف ادريس ، و « ست البنـــات » و « شباب امرأة »
لامين يوسف غراب ، و « غصن الزيتون » و « شمس
لاتغيب » لمحمد عبد الحليم عبد الله .

وبدأ المنتج المصرى يدفع لمؤلف القصة اجرا يكاد فى
بعض الاحيان يعادل اجر ألمع نجوم الفيلم . وكانت هذه
ظاهرة جديدة فى السينما المصرية . فقد عاشت سنوات
طويلة على القصص المقتبسة او القصص الضعيفة. ولذلك
كان نصيب القصة من ميزانية الفيلم ضئيلا . فلما اتجهت
السينما الى الاعمال الادبية الكبيرة كان المفروض أن تؤثر
اسماء الادباء على ايرادات شباك التذاكر باعتبارها اسماء
مشهورة كأسماء الفنانين . ولكن الواقع ان هذا لم يحدث
الا فى حالات قليلة جدا . وباستثناء اثنين او ثلاثة من
ادبائنا ، فان اسم مؤلف القصة لم يكن قط من عوامـــل
جذب الجماهير الى شباك التذاكر .

اما من الناحية الفنية فقد افادت السينما كثيرا من
استغلال الاعمال الادبية . وابرز مثل لهذا الفيلم « دعاء
الكروان » المأخوذ عن قصة الدكتور طه حسين وفيــلم
« بداية ونهاية » المأخوذ عن قصة نجيب محفوظ .

وعندما أعلن المخرج بركات انه سينتج فيلما عن قصة
« دعاء الكروان » اشفق كثيرون عليه من الاقـــدام على
هذه التجربة . فقد رأينا ان تجارب هوليوود ولنـــدن
وباريس فى تحويل روائع الأدب العالمى من قصص خالدة
الى افلام كبيرة قلما كانت تكلل بالنجاح . اذ يظل «الكتاب»
فى الاغلب أقوى وأرفع من الفيلم . اذ ان المشـــاعر
وخلجات النفس ، والانفعالات المكبوتة فى الصـــدور
والافكار والشكوك والهواجس والمخاوف التى تدور فى

الرؤوس ليس من اليسير « ترجمتها » من سطور ومعان الى صور وحركة .

على اننا بعد ان راينا فيلم بركات لاحظنا ان المجهود الذى بذله يوسف جوهر فى وضع السيناريو كان أبرع واذكى وأدق تجربة من هذا النوع فى تاريخ السينما المصرية . فقد احترم النص احتراما عظيما . وهضم القصة هضما جيدا . فجاءت ترجمته موفقة . وعندما نقوم بمقارنة بين العمل الادبى والعمل السينمائى فاننا لن تكون منصفين الا اذا قلنا ان الفيلم جاء أمينا ، وافيا ، دقيقا ، ومشرفا الى اقصى حد . اكثر من هذا ان السيناريو حافظ على « الشكل » الادبى للقصة فلجأ الى استغلال الراوى ليلقى عبارات مأخوذة بنصها من كتاب الاديب الكبير ، على الرغم من ان « الراوى » ليس من الناحية السينمائية تصرفا جيدا . فقد كان المتفرج يستطيع ان يتابع حوادث القصة بلا شرح وبلا تعليق ، كما انه لم تكن هناك ضرورة ملحة لاستغلال « الراوى » فى ربط القصة . ولكنك مع هذا كله تشعر وانت ترى الفيلم ان السيناريست حرص على ان يذكرك بأن هذه هى قصة طه حسين صاحب الاسلوب المعروف. تشعر بهذا اكثر واكثر عندما تنتهى القصة وتنطلق الكاميرا وراء الكروان وهو يحلق فى السماء وتسمع صوت طه حسين العميق البديع وهو يتساءل : « دعاء الكروان ؟ .. أترينه كان يرجع صوته هذا الترجيع حين « لقطة » تبقى فى ذهنك وأنت تغادر دار العرض .

وهكذا كان صوت الكروان وصوت المؤلف هما اخر « لقطة » تبقى فى ذهنك وانت تغادر دار العرض .

ثمة شيء اخر لجأ اليه السيناريست يوسف جوهر

هنا وهو «المونولوج الداخلى» . وهذه طريقةلاتستخدمها السينما عندنا كثيرا . وهى فى هذا الفيلم كانتضرورة. فلم يكن هناك سبيل اخر الى ترجمة خواطرالبطلة«آمنة» الفتاة القروية التى دخلت بيت المهندس الشاب الذى سلب عفاف أختها هناوى لـكى تنتقم منه ولـكنها لم تستطع ان تنتقم لانها احبته . وعذبتها الحيرة بينالانتقام والحب . ان خواطر آمنة تشغل حيزا ضخمامنالقصة. واذا كان من الممكن ترجمة بعض الخواطر مثل الذكريات والامانى الى صور والى حركة ، فان التفكير والتأمل لا تسهل ترجمتهما .

أما فيلم « بداية ونهاية » المأخوذ عن قصة نجيب محفوظ فكان تجربة اخرى تختلف تماما عن هذه التجربة. وذلك لان قصة نجيب محفوظ حافلة بالشخصيات والاحداث . ومهمة السيناريست هنا شاقة . فهو مضطر الى حذف بعضها لكى يستطيع آن يضغط القصة فى الزمن المحدد للفيلم وهو ساعتان . ومعنى هذا ان قارىء القصة سيكتشف بعد ان يرى الفيلم ان ما يعرفه كان اكثر مما رآه ! ..

ولكن الناقد الفنى لا يحكم على الفيلم بهذا المقياس . فإن قصص نجيب محفوظ لا يمكن نقلهاكاملةالىالشاشة الا اذا قدمناها فى افلام طويلة جدا أطول حتى من«ذهب مع الريح » . وفى اعتقـادى أن اقصى ما يستطيع السيناريست أن يحققه من نجاح فى هذه الحالة هو أن يوفق فى المحافظة على « جو » القصة . وهذا هو مافعله كاتب السيناريو صلاح عز الدين .

وعندما تشاهد فيلم « بداية ونهاية » ـ الذىاستأنف فيه صلاح أبو سيف اتجاهه الواقعى بعد أن انقطع عنه

فترة غير قصيرة ــ ستلمس انه يروى قصة كان يمكن فعلا أن تحدث فى القاهرة فى سنة ١٩٣٦ . فكلنا يعرف ماذا يحدث عندما يموت موظف بسيط ويترك أرملة (امينة رزق) وبنتا (سناء جميل) وثلاثة أبناء (فريد شوقى وعمر الشريف وكمال حسين) . ان الاسرة تواجه الفقر وتعرف الذل ، فتنتقل من الشقة المتواضعة الى حجرتين فى الدور الارضى . والاثاث يباع شيئا فشيئا لتـأكل الاسرة بثمنه . وبعض الابناء يقطعون دواستهم ليعملوا . والبنت المسكينة لا تجد زوجا لانها ليست جميلة

وبهذا الفيلم عاد صلاح أبو سيف الى أرضه . عاد الى بولاق ، والى الحارة . عاد الى رجل الشارع والى بنت الشـعب . عاد الى بيوت الفقراء والى الملابس البسيطة الخشنة والى الغرف الضـيقة المظلمة والى الجدران المشققة . ووفق كثيرا فى اختيار ممثلين قديرين ليسوا من ذوى الوجوه المصقولة . فان سناء جميل فى دور نفيسة ، وصلاح منصور فى دور سلمان صبى البقال الضعيف الخبيث ، كانا قمة فى الاداء . وعندما عرض هذا الفيلم فى مهرجان السينما الدولى بموسكو فى سنة ١٩٦١ نالت سناء جميل جائزة « أحسن ممثلة » فكانت أول ممثلة مصرية تفوز بجائزة دولية

وبعد أن رأى الناقد الكبير جورج سادول هذا الفيلم فى المهرجان كتب عنه كلمة فى مجلة « لى ليتر فرانسيز » (الاداب الفرنسية) جاء فيها : ان بداية ونهاية يعتبر بالنسبة للافلام المصرية خطوة واسعة الى الامام ..

***

وفى هذه المرحلة ظهرت سلسلة من الافلام المأخوذة عن قصص احسان عبد القدوس وحققت نجاحا جماهيريا

هائلا مما جعل احسان يتقاضى أكبر أجر دفعته السينما لمؤلف وهو أربعة آلاف جنيه . ومن هذه الافلام :
« الوسادة الخالية » الذى قام ببطولته عبد الحليم حافظ مع الوجه الجديد لبنى عبد العزيز ، و « لا أنام » و « الطريق المسدود » و « لا تطفىء الشمس » وقامت ببطولتها فاتن حمامة و « أنا حرة » الذى قامت ببطولته لبنى وشكرى سرحان والوجه الجديد حسن يوسف . وقد أخرج هذه الافلام كلها صلاح أبو سيف

و « فى بيتنا رجل » الذى أخرجه بركات وقام ببطولته عمر الشريف وزبيدة ثروت ورشدى أباظة وأخرجه بركات . ويعتبر هذا الفيلم من أحسن الافلام الوطنية التى قدمتها السينما المصرية . وقد وصلت هذه القصة الى الشاشة بعد أن قرأها الناس مسلسلة فى حلقات تنشر اسبوعيا بمجلة روزاليوسف ، ثم صدرت فى كتاب ضخم ، ثم أعدت للمسرح ، وحولت الى تمثيلية اذاعية ، وفى كل هذه الميادين نالت القصة نجاحا عظيما

والسبب الاول فى نجاحها هو أنها تصور فترة من حياتنا قبل الثورة . الجو الذى كنا نعيش فيه .

المشكلات التى كنا نعانيها . المشاعر التى كانت تملأ صدورنا . الاضطهاد والكبت والتعذيب

بطل القصة ابراهيم حمدى (عمر الشريف) شاب فدائى قتل رئيس الوزراء وفر بعد أن قبض عليه البوليس . ولجأ الى بيت زميل له فى الجامعة هو يحيى (حسن يوسف) . ووالد يحيى (حسين رياض) وأسرته لا دخل لهم فى السياسة ، الا ان وجود الشاب الوطنى بينهم خلق جوا جديدا فى هذا البيت الصغير الهادىء

وتغيرت نظرة أفراد هذه الأسرة الى الحياة . فقبلوا

ابراهيم بينهم حيث عاش بضعة ايام الى ان دبر له زملاؤه طريق الفرار الى الخارج ، الا انه آثر فى اللحظة الاخيرة أن يبقى فى وطنه ليقوم بعمل كبير آخر يوقظ به وعى مواطنيه ، فنسف مخزن الذخيرة فى الثكنات البريطانية ، ومات فى الحادث

ومن الافلام المأخوذة عن قصص احسان عبد القدوس فى هذه الفترة فيلم « البنات والصيف » . وكان هذا الفيلم تجربة جديدة فى السينما المصرية اذ انه كان يتألف من ثلاث قصص قصيرة أخرج كل قصة منها مخرج . وهكذا اشترك ثلاثة مخرجين فى فيلم واحد لاول مرة . وهم عز الدين ذو الفقار وصلاح أبو سيف وفطين عبد الوهاب

ويلاحظ هنا ان سلسلة أفلام احسان عبد القدوس التى اخرجها صلاح ابو سيف جاءت مباشرة بعد سلسلة أفلامه الواقعية . وكانت هذه مرحلة من مراحل التطور الفنى لصلاح أبو سيف، وهى مرحلة «النقد الاجتماعى» وان كان بعض النقاد قد عابوا عليه هذا الانتقال المفاجىء من أفلام بولاق الى أفلام الزمالك ! ..

ستمائة فيلم

وفى هذه المرحلة (١٩٥٢ ــ ١٩٦٢) ظهر حوالى ستمائة فيلم مصرى . أى أن متوسط الافلام التى ظهرت فى كل موسم كان ٦٠ فيلما . ومن هنا كانت أبرز مشكلة واجهت الفيلم ازاء هذا التضخم الهائل هى كثرة عدد السيناريوهات التى يكتبها واضع السيناريو فى كل موسم . ولما كان عدد السيناريست المجيدين قليلا جدا

لا يزيد على عدد أصابع اليد الواحدة فانك تستطيع أن تدرك السر وراء التفاهة والكلفتة التى كانت طابع معظم أفلامنا التى ظهرت منذ الحرب العالمية الاخيرة

وعلاوة على هذا فلم تكن هناك القصة المكتوبة أصلا للسينما . وهذه ظاهرة لا تزال ـ مع الاسف ـ قائمة حتى الان . فلا تزال نسبة كبيرة من أفلامنا مقتبسة عن أفلام أجنبية ، وعن مسرحيات حققت نجاحا على خشبة المسرح ، وعن روايات صدرت فى كتب . وأهم ما يحتاج اليه الفيلم المصرى هو مؤلف القصة السينمائية

وكان لا بد من حل لهذه المشكلة . وجاء الحل عندما أنشأت وزارة الثقافة معهد السينما فى سنة ١٩٥٩ ومعهد السيناريو فى سنة ١٩٦٣ . وكان المفروض أن يدخل خريجو هذين المعهدين ميدان السينما وأن تظهر ثمار هذا الدم الجديد . ولكن الشىء المؤسف له حقا هو ان خريجى هذين المعهدين لا يزالون ـ كلهم تقريبا ـ بعيدين عن الميدان

والى جانب انشاء معهد السينما والسيناريو وجدت وزارة الثقافة أن هذا لا يكفى لعلاج مشكلة الفيلم المصرى ، فاضطرت الى اتخاذ اجراءات لانقاذ صناعة السينما من المستوى الهابط الذى انحدرت اليه بعد أن تغلب عنصر التفاهة على نسبة كبيرة من أفلامنا ، فأنشأت مؤسسة دعم السينما فى سنة ١٩٥٧ ، ثم دخلت ميدان الانتاج لاول مرة فأنشأت مؤسسة السينما فى سنة ١٩٦٢ (بدلا من مؤسسة دعم السينما) .

وعلاوة على هذا أقامت وزارة الثقافة مسابقات

للسينمائيين منحت فيها جوائز لاحسن الافلام واحسن الفنانين والفنيين . كانت المسابقة الاولى فى سنة ١٩٥٥ وبلغ مجموع جوائزها ٢٥ ألف جنيه • وكانت المسابقة الثانية فى سنة ١٩٥٩ وبلغ مجموع جوائزها ٥٠ الف جنيه • وكانت المســـابقة الثالثة فى سنة ١٩٦٢ وبلغ مجموع جوائزها ٥٥ الفا من الجنيهات

القطاع العام

كانت المرحلة السادسة من مراحل تطور السينما المصرية (من سنة ١٩٦٣ الى ١٩٦٩) هى مرحلة القطاع العام . وفى هذه المرحلة ظهرت الافلام التى أنتجتها مؤسسة السينما . وكانت هذه تجربة جديدة من نوعها. فقد كان المفروض أن تقدم المؤسسة الفيلم القوى الناضج الكثير التكاليف الذى لا يستطيع المنتج من القطاع الخاص أن يقدمه . كان المفروض أن تقدم المؤسسة الفيلم المثالى الذى يخدم المجتمع الاشتراكى

الا ان هذا لم يتحقق مع الاسف فى هذه المرحلة . فقد واجهت مؤسسة السينما أزمة عاجلة اضطرت لان تتخذ لها حلا سريعا . فما ان أعلن ان مؤسسة السينما ستدخل ميدان الانتاج حتى ظهرت موجة من الخوف والقلق والتردد فى محيط شركات القطاع الخاص . وتوقفت عجلة الانتاج فى معظم هذه الشركات التى وقفت ترقب الموقف بحذر وتنتظر المولود الجديد ، وهو فيلم المؤسسة

وهكذا وجد عدد كبير من الفنانين والفنيين انهم يواجهون حالة تعطل . ووجدت المؤسسة على بابها جيشا

من السينمائيين يطلب العمل معها

وبدلا من أن تقضى المؤسسة فترة من الزمن تقوم خلالها بالبحث والدراسة واعداد قصص وسيناريوهات للفيلم النموذجى الذى انشئت من أجله ، اضطرت أن تنزل بسرعة الى ميدان الانتاج بلا تخطيط وبلا دراسة . اذ كان عليها أن تواجه أزمة التعطل . فتعاقدت مع عدد كبير من السينمائيين للعمل فى أفلام أطلقت عليها اسم « أفلام حرف ب » . ومعنى « حرف ب » انها افلام من الدرجة الثانية قليلة التكاليف ! ..

وكانت هذه الافلام كارثة بكل معنى الكلمة . فقد ظهرت هزيلة ضعيفة ، لا تختلف فى شىء عن الافلام الهابطة الرديئة التى أساءت الى سمعة الفيلم المصرى !

وهكذا وقعت المؤسسة فى الفلطة التى نزلت الى الميدان لكى تعالجها ! .. ومهما كان العذر الذى تبرر به المؤسسة هذا الخطأ الشنيع ، حتى ولو كان هذا العذر هو انها تهيىء عملا لبعض المتعطلين ، فلن يغفر لها التاريخ انها لم تستطع أن تحقق رسالتها ، وهى رفع مستوى الفيلم المصرى

وأسوأ من هذا كله ان القطاع الخاص الذى كان يقف متهيبا وجلا أمام المولود الجديد المنتظر وجد أن مخاوفه لم يكن لها مبرر . فقد اكتشف ان فيلم المؤسسة ليس أجود ولا أرفع من الفيلم التجارى الخاص الذى أغرق السوق فى فترة ما بعد الحرب . وكانت النتيجة الطبيعية لذلك أن فترة التردد انتهت ، وعاد القطاع الخاص الى الانتاج بنفس الطريقة القديمة دون أن يقيم وزنا لمنافسة المؤسسة ! ...

وهذا معناه انه لا المؤسسة نجحت فى انتاج الفيلم

النموذجى المشرف الرفيع المستوى ، ولا القطاع الخاص ادخل فى اعتباره وجوب رفع مستوى افلامه • فالصورة اذن لم تختلف كثيرا بعد دخول القطاع العام ميدان السينما . وظل الحال على ما كان عليه فى المرحلة السابقة : نسبة كبيرة من الافلام التافهة ونسبة ضئيلة من الافلام المتقنة

فمن امثلة أفلام « حرف ب » عرضت المؤسسة الافلام التالية :

« الرجال لا يتزوجون الجميلات » اخراج احمد فاروق تمثيل شويكار وأحمد خميس

« الرجل المجهول » اخراج محمد عبد الجواد تمثيل زيزى البدراوى وصلاح قابيل

« العلمين » اخراج عبد العليم خطاب تمثيل مديحة سالم وصلاح قابيل

« نهر الحياة » اخراج حسن رضا تمثيل صلاح قابيل ومنى مراد

« أيام ضائعة » اخراج بهاء الدين شرف تمثيل ليلى طاهر وعماد حمدى

« الابن المفقود » اخراج محمد كامل حسن تمثيل أحمد رمزى وآمال فريد

« الرسالة » اخراج محمد كامل حسن تمثيل مديحة سالم وتوفيق الدقن

« زوج فى اجازة » اخراج محمد عبد الجواد تمثيل صلاح ذو الفقار وليلى طاهر

« المراهقان » اخراج سيف الدين شوكت تمثيل يحيى شاهين وعماد حمدى وليلى طاهر وسعاد حسنى

« هارب من الزواج » اخراج حسن الصيفى تمثيل

شويكار وفؤاد المهندس ومحمود المليجى
« من اجل حنفى » اخراج حسن الصيفى تمثيل نعيمة عاكف وزهرة العلا وأحمد رمزى

وقد أثارت هذه الافلام ضجة كبيرة . وانهال عليها النقاد بأقسى كلمات النقد واعتبروها عودة بالسينما المصرية عشرين سنة الى الوراء . وأصبح اسم « من أجل حنفى » عنوانا على الفيلم الردىء !! ..

وعلى الرغم من ان فيلم « من اجل حنفى » قد حقق ايرادات طيبة جدا فى شباك التذاكر الا ان مستواه الفني كان رديئا الى درجة غير عادية . ولو انه كان فيلما من انتاج القطاع الخاص لما أثار مثل هذه الضجة ، ولمر فى هدوء دون ان يلفت اليه الانظار . ولكنه كان فيلما من انتاج مؤسسة السينما التى لم تنشأ الا لكى تنقذ السينما المصرية من المستوى الهابط الذى كانت قد انحدرت اليه ! ..

وكنموذج من الحملة الضخمة التى استقبلت بها الصحافة والنقاد هذا الفيلم ، أقدم لك هذا المقال الذى نشرته « الكواكب » فى عددها الصادر يوم ٣٠ يونيو ١٩٦٤ . وسنلاحظ أن كاتبه لجأ الى الاسلوب الساخر اللاذع لانه اعتبر أن انتاج مثل هذا الفيلم لا يمكن أن يكون تصرفا جادا ! ..

من أجل السينما .. بلاش حنفى !

اكتشفت هذا الاسبوع اسم « أجرأ » مخرج مصرى . المخرج الذى يستطيع أن يفعل أى شىء دون خوف أو قلق أو تردد . المخرج الذى لا يسأل نفسه قبل أو بعد تصوير اللقطة : « معقولة دى ؟ »

أقدم لك عينة من « شغله » ·· حفلة فى قصر · (شيء عادى نراه دائما فى أفلامنا مع انه لا يحـــدث ابدا فى حياتنا !) . مناسبة الحفلة عيد زواج الرجل الغنى حسين رياض بالبنت الفقيرة الحلوة نعيمة عاكف . وانت طبعا تعرف هذا النوع من الحفلات ، من كثرة رؤيتك لها فى الافلام . حفلة فيها شرب للركب . فيها معازيم مترصصين زى التماثيل وفى يد كل منهم سيجارة وكاس وفيها طبعا رقص وغنا . والراقصة هى نجوى فؤاد التى انتهزت الفرصة واثبتت انها داهية بدليـــل انها « سرقت الكاميرا » . كيف ؟ .. من ســاعة ظهورها اهتمت فقط بالكاميرا فتركت المعازيم والحفلة والمحتفل بهما ، واعطت ظهرها للجميع وراحت ترقص للكاميرا وحدها . أكثر من هذا انها غمزت لك بعينها كما تفعل فى المسرح وكأنها تقول لك : « ازيك يا حمادة ·· انت فين من زمان مابنشوفكش ياطفشنجى يا هراب ؟! »

واستمرت فى الرقص حتى آخر القطعة الموسيقية ، كما هى العادة فى افلامنا · وكان لازم تظهر رقصة نجوى فؤاد كاملة فى الفيلم لان المخرج يعرف ان الجمهور عاوز كده ! عاوز يفرفش وينبسط ويشبرأ عينيه . عاوز يضحك ويتمتع ، ولهذا ينبغى ان تقف القصة عشر دقائق تقريبا الى ان تنتهى رقصة نجوى

ولا تقول لى دراما ولا دياولو ·· دى شغلتنا واحنـــا فاهمينها !

سيبك من الحفلة ، والرقص ، والدراما . تعـــال للأهم . وصل للحفلة متأخرا الشـاب الحليوة الفقير احمد رمزى حبيب البنت الحلوة الغنيـــة زهرة العلا بنت حسـين رياض . واخذته حبيبته من ايده وجرى على

الحفلة . ومسك رمزى اول كاس ودلقه . دلقه فى بقه طبعا . ما انت عارف أحمد رمزى يا أخى . ولا انت مابتشوفش افلام مصرية أبدا ؟!

ولو وقفت المسألة عند كاس واحد مايبقاش ده أحمد رمزى . وفعلا دلق أحمد رمزى بعده كاس دوبل ! .. وضحك على البنت « الساذجة » زهرة وقال لها : شوفى لى حاجة أكلها . زتونة . جبنة . خيارة مخللة . أى حاجة تتاكل مع الويسكى السادة

وذهبت البنت الساذجة اللى على نياتها . وغابت . غابت كتير . (لازم ماكانش فى القصر جبنة ولا زيتون . وخطفت رجلها لحد البقال اللى فاتح فى ساعة متأخرة زى دى) . المهم انها مارجعتش أبدا لغاية الساعة دى !!

وانتهزها أحمد رمزى فرصة وفضل يقربع . وأخيرا وجدناه بيتطوح . وراح احمد رمزى يلف ويدور ويترنح، كما يفعل دائما فى أفلامنا . كل ده وسط المعازيم وسط الحفلة . والناس حواليه زى الرز وهو ماشى فى وسطهم بيتطوح ويتهز . وأخيرا وقع على الارض من شـــدة السكر

لحد هنا كويس . تفتكر سيادتك ان واحد يقع من طوله زى الرطل كده فى وسط الناس ، ومع ذلك لا يلتفت اليه أحد ؟ .. شىء مش معقول ، لكنه حصل فى الفيلم ده ! .. استمر المعازيم يتكلموا ويشربوا ويضحكوا ، وبينهم وبين أحمد رمزى نص متر !!

طبعا لما توصل المسألة الى هذا الحد من « التخريف » أو « العباطة » كان لازم أسيب السينما والفيلم واروح انام فى بيتى أحسن لى . وكل نومة وتمطيطة أحسن من فيلم طيطة ! لكن برضه لا . ماقمتش . قعـــدت

أشوف الباقى . حبيت أعرف ماذا يحدث للتماثيل دول اللى اسمهم معازيم .. حبيت أعرف هم عاملين كده مخصوص ، يعنى بيتجاهلوا الولد السكران ده ولذلك فهم مش راضيين حتى يبصوا له بعد ما وقع على الارض .. والا هم تماثيل فعلا والمخرج رصها فى البلاتوه ولذلك مابتتحركش !؟ ..

المهم قام رمزى . وقف تانى على رجليه . وفضل يتطوح لغاية باب الخروج . ولا فيش واحد شافه أو قرب ناحيته أو قال له سلامتك . مع انه كان جنب حسين رياض وتوفيق الدقن ونعيمة عاكف وحوالى مائة من المعازيم التماثيل ! ..

وخرج أحمد رمزى « بالتيلة » لغاية الشارع . وهو يتسند على الحيطان ، والبيبان والدرابزين . وتصادف فى اللحظة دى وصول تاكسى فاضى على باب الفيللا (شوف البخت الكويس ؟) وحدف أحمد رمزى نفسه جوه التاكسى ، وعلى بيته طوالى . وفضل برضه يتطوح ويسند نفسه لغاية ما وصل الشقة اللى يسكنها فى آخر دور فى بيت بلا بواب وبلا سكان . واتلقح زى ما هو فى سريره !

نام كتير ؟ .. يومين كاملين يامبارك ! .. لا أكل ولا شرب ولا حاجة ابدا . ومافيش حد معاه فى الشقة . وكل ده سببه انه تقل حبة .. فى الشرب !

هل من اللازم أن استمر فى وصف « اللامعقول » فى هذا الفيلم العجيب ؟ هل من الضرورى أن أقول لك ان مواقفه سبق أن رأيناها على الشاشة عشرات المرات ، وسمعناها فى مسلسلات الاذاعة عشرات المرات أيضا ؟ .. قصة البلطجى الذى يهدد زوجة رجل غنى ، ويضحك

على عقلها ، ويستغل عباطتها ، ويخرب بيتها ؟ ..

هل من الضرورى أن أقول لك ان كل شخصية فى هذا الفيلم كانت مأخوذة بنصها وفصها من متحف الفيلم المصرى ، وان كلها قوالب محفوظة وكليشيهات ثابتة معروفة ؟ ..

حسين رياض رجل طيب غنى صاحب مصانع او مضارب أرز . فلوسه زى الرز . عقله زى المهلبية . يتزوج بنت حلوة فقيرة (نعيمة عاكف) سنها أصغر من سن بنته « زهرة العلا » ثم نكتشف نحن ليس هو طبعا، لانه مش هنا) ان زوجته هذه كانت متزوجة من مجرم (توفيق الدقن) يقضى مدة عقوبته فى السجن ، وان لها من هذا الزوج المجرم ابنا اسمه حنفى

يطلع من السجن . يتصل بها . ويطلب منها فلوسا لتربية حنفى « ابننا » فتعطيه مائتين . ولكنه يضحك ويقول لها : « يعملوا ايه دول ؟ .. ازاى أقدر اربى بيهم ابننا حنفى ؟ .. انا عاوز عشرين ألف جنيه !! .. »

ولانها ست عبيطة وبتريل كمان ماضحكتش وافتكرته بينكت ، وانما أخدت المسألة جد . وباعتبارها زوجته السابقة كان لازم طبعا انها تعرفه كويس وتعرف انه مجرم ومش لازم الواحد يصدقه ..

أبدا يا أخى . بالعكس . سعت لدى زوجها حسين رياض حتى عينه « مديرا » لمصانعه . وحسين رياض لم يسأل عنه طبعا ، ولم يختبره ولم يتأكد من انه يصلح لهذا العمل ام لا . انما عينه فى هذا المنصب الكبير كده بطريقة أخوية ! ..

ومفهوم ومعروف أن الزوج الكبير فى السن زى حسين رياض لازم يغير موت على مراته الحلوة الصغيرة . ولكن

فى السينما بيحصل العكس . فوجدناه ساحب وراه هذا المدير فى كل مكان . فى البيت . فى المصنع . فى الحفلة . فى يوم الاجازة . فى السفر .. ومعاهم دايما الزوجة الحلوة الصغيرة التى يتركها كثيرا مع المدير بينما يذهب هو لعمل حاجة أو للتليفون أو لاى حجة ! ومش ممكن ابدا ابدا يشك فى زوجته !

ويضرب توفيق الدقن ضربته الاخيرة . يدبر جريمة لقتل الرجل الطيب الذى أحسن اليه ، وأطعمه بعد جوع ، واستأمنه على بيته وزوجته وبنته

بذمتك ، كم مرة رأيت هذه القصة ؟ .. هل فى هذه الشخصيات شخصية واحدة خرجت عن القالب المعروف المحفوظ ؟ .. نفس الشخصيات ، نفس التصرفات ، ونفس العبارات التى تتكرر فى حوار معظم افلامنا

أكثر من هذا ، نفس الممثلين · حسين رياض مثل هذا الدور فى عشرات الافلام . توفيق الدقن تخصص فى دور الشرير الحدق الذى لا توجد فى قلبه ذرة واحدة من الحب أو الخير . كله حقد وشر وجريمة . وأحمد رمزى فى دور الولد الفقير المتعطل الذى ليس له فى الحياة سوى الحب والشرب . يحب بنت لا يمكنه أن يتزوجها لانها غنية . ويشرب لما يقع من طوله . ويتخانق مع كل الناس ويضربهم لما يعدمهم العافية حتى ولو كانوا اكبر منه حجما وأقوى بدنا « مثل محمود فرج » الذى أدهشنى أن يمرمط به احمد رمزى الارض فى هذا الفيلم فى معركة من أغرب وأهزل ماظهر على شاشتنا حتى اليوم !

لا قصة معقولة ولا سيناريو مخدوم فيه مشاهد مبتكرة قوية تشدك . ولا حوار بارع لامع . بلغ من سماجة النكت اللفظية فى هذا الفيلم ان زهرة العلا تقول

لابيها حسين رياض : « لا أراكم الله (عزيزا) فى مكروه لديكم ! » ..

ولا تصوير معقول أيضا . ففى هذا الفيلم لقطات لايمكن أن تفوت على مخرج او مدير تصوير مهما كانت خبرته . خذ مثلا لقطة تمثل أحمد رمزى وهو يسير فى وسط الشارع فى عز النهار ويفكر فى مشكلته وهو حيران مذهول وقلق . اللقطة عبارة عن صورتين فوق بعض . يعنى مزج . صورة أحمد رمزى وحده يتحرك أمام الكاميرا فى البلاتوه وكأنه يمشى . كان من الواضح انه يقف مكانه ويهتز فقط من اليمين الى اليسار . وتظهر تحتها ـ بطريقة العرض الخلفى ـ « باك بروجكشن » ـ صورة سيارات تنطلق فى الشارع . وانت ترى هذه اللقطة ولا تفهم هل المقصود بها ان أحمد رمزى أصبح روحا شفافة لا تصدمها السيارات ، ولا يراها السائقون .. أم ان ده شغل سينما وحركات اخراج ؟! ..

هذا فيلم غير عادى . اسمه « من أجل حنفى » كتب قصة السيناريست صبرى عزت . أخرجه حسن الصيفى . مثله توفيق الدقن وحسين رياض ونعيمة عاكف واحمد رمزى وزهرة العلا ، واذا كان المتفرج قد عوقب مرة واحدة لانه شرب هذا الفيلم ، ففى رأيى أن هؤلاء جميعا نالوا جزاء أشد لانهم فقدوا احترام المتفرج

أما كيف قامت مؤسسة السينما بانتاج هذا الفيلم فهو شىء لا أستطيع أن أفهمه . لاننى أنتظر منها أن تعمل على رفع مستوى الفيلم . ولا يمكن ان تدعى المؤسسة ان « من أجل حنفى » هو محاولة فى هذا السبيل !

***

مات « حرف ب » .. يعيش « حرف ج »

كان هذا المقال عينة من الحملة العنيفة التى شنتها الصحافة على أفلام حرف ب مما جعل مؤسسة السينما تكتفى بما عرضته من هذه الافلام وتوقفت عن عرض الباقى ! ..

ومن الغريب ان المؤسسة كانت تريد أن يتكلف الفيلم من هذا النوع اقل من عشرة آلاف جنيه . ولكن هذا لم يحدث . اذ ارتفعت تكاليفه أحيانا الى عشرين الف جنيه وأكثر . اذن لم تستطع المؤسسة حتى أن تحقق هدفها ، وهو انتاج فيلم قليل التكاليف !

وغيرت المؤسسة اتجاهها بعد ذلك . فبدات تنتج افلاما كثيرة التكاليف حتى تستطيع أن تحقق ايرادات طيبة . وفى هذه الافلام لم يراع المستوى الرفيع . فقد أصبح الهدف الاول والاخير هو الربح السريع

ومن هذه الافلام : « العقل والمال » اخراج عباس كامل تمثيل اسماعيل يس وطروب ، وقد بلغ من رداءة هذا الفيلم أن فقد اسماعيل يس قيمته كنجم من نجوم شباك التذاكر ورفض المنتجون التعاقد معه فلم يظهر على الشاشة بعد هذا الفيلم فى حين انه كان فى الخمسينات يظهر فى عشرين فيلما تقريبا فى كل سنة ! ..

ومنها : « هى والرجال » اخراج حسن الامام تمثيل لبنى عبد العزيز وصلاح قابيل . وبطلة هذا الفيلم خادمة يطاردها الرجال فى كل بيت تعمل فيه . تحب شابا يدرس بكلية الحقوق يعدها بالزواج ، فلما يتخرج ويصبح وكيل نيابة يقول لها أن مركزه الاجتماعى لا يسمح له بأن يتزوجها ! ..

و « الثلاثة يحبونها » اخراج محمود ذو الفقار تمثيل سعاد حسنى وحسن يوسف . وبطلة هذا الفيلم فتاة

فقيرة مكافحة تعمل كسكرتيرة فى شركة لكى تستطيع أن تواصل دراستها الجامعية ولكننا نراها تقضى لياليها ـ ـ لا فى المذاكرة ـ وانما فى الكباريهات وصالات الرقص !

و « صغيرة على الحب » اخراج نيـــــازى مصطفى تمثيل سعاد حسنى ورشدى أباظة . وقصته مقتبسة من فيلم امريكى . وبطلته فتاة تريد أن تصبح نجمـــة تليفزيونية وتتقدم للاشتراك فى المسابقة ولكنها تفاجأ بان المطلوبة هى طفلة صغيرة فترتدى ثياب طفلة وتنجح فى المسابقة ويقع المخرج التليفزيونى فى حبها ! ..

و « القبلة الاخيرة » اخراج محمـــــود ذو الفقـــار وتمثيل ماجدة ورشـــدى أباظة . وبطل الفيــلم مخرج سينمائى سكير يهمل زوجته فتقع هذه الزوجة فى حب ممثل شاب وسيم !

و « الخائنة » اخراج كمال الشــــــيخ تمثيل نادية لطفى ومحمود مرسى . وبطل هذا الفيلم محام يهتم بعمله ويقضى نهاره فى المحاكم وليله فى اعــداد قضاياه ولــكن زوجته تحب السهرات والرقص والرحلات ! ..

و « عندما نحب » اخراج فطين عبد الوهاب تمثيل رشدى اباظة ونادية لطفى . وبطل هــذا الفيلم شــاب رياضى من أبطال السباحة تتنافس على حبه الفتيــات يصاب بمرض القلب من شدة الاجهاد ويموت بين ذراعى حبيبته بعد أن يفوز ببطولة العالم !

و « الخروج من الجنة » اخراج محمود ذو الفقـــار تمثل فريد الاطرش وهند رستم . وبطلة هــذا الفيلم صحفية تحب عاطلا بالوراثة هوايته الموسيقى . وبعد أن تصبح زوجته تكتشف ان حياته فارغة فتنفصل عنه لكى تدفعه الى العمل ، فيلحن اغنية !! ...

كانت هذه الافلام نماذج سيئة لما يجب أن تكون عليه السينما فى مجتمع اشتراكى . اذ انها كانت بعيدة جدا عن مشكلات حقيقية او عن تصوير حيـــاة الشعب فى الستينات . وانما كانت تقليـدا للافـلام الرديئة التى ظهرت فى أعقـاب الحرب العـالمية الاخيـرة . افـلام الصالونات ، وحفلات الرقص ، والمشاهد الجنســـية الصارخة ! ..

الناصر صلاح الدين

أما أبرز فيلم ظهر فى هذه المرحلة فهو فيلم « الناصر صلاح الدين » الذى أنتجته آسيا ، وساهمت المؤسسة فى تمويله ، وأخرجه يوسف شاهين واشترك فى تمثيله احمد مظهر وصلاح ذو الفقار ونادية لطفى وليلى فوزى وحمدى غيث وليلى طاهر وعمر الحريرى . وقد صور الفيلم بالالوان وبلغ طوله ١٧٥ دقيقة ، أى ثلاث ساعات تقريبا . وقد سار هذا الفيلم بصناعة السينما شوطا بعيدا الى الامام . انه محطة جديدة . نقلة واسعة من أفلام الصالونات الى الانتاج الضخم . فيلم كبير مشرف يقف جنبا الى جنب مع أفلام هوليوود

بل أعتقد ان مخرجه يوسف شاهين أكثر بطولة من مخرجى هوليوود . لانه اســتطاع بامكانياتنا البسيطة البدائية أن يقدم لنا عمـلا فنيا رائعا يضارع أفـلامهم ولا شك انها جرأة منه أن يخرج بهذه الامكانيات فيلما نصفه معارك حربية . الا أن هذه التجربة التى استغرقت سنتين كاملتين من حياة يوسف شاهين قد أكدت ان العيب الرئيسى فى أفلامنـــا هو الكلفتة والاســتعجال . واكدت ان فنانينا يستطيعون ان يقدموا لنـــا افلاما « محلية » ناضجة مدروسة مخدومة

واجمل مافى هذا الفيلم المشاهد التى كانت خالية من الحوار . قدمت الكاميرا فيها لقطات معبرة قوية . حدث هذا فى تصوير بشاعة عدوان حاكم أورشليم على الحجاج المسلمين (بلوحات تجريدية) ، وفى اظهار تأثير الظمأ على الجنود الذين ظلوا أياما بلا ماء ، وفى تشبيه هجمات الجنود بأمواج البحر

ونواحى الامتياز فى هذا الفيلم هى : تقديم موضوع وطنى دينى بلا خطب . تقديم معارك برية وبحرية منظمة ومدروسة ومعقولة . تقديم ستة نماذج مختلفة للشخصية الشريرة (أحمد لوكسر ، عمر الحريرى ، توفيق الدقن ، زكى طليمات ، محمود المليجى ، ليلى فوزى) . والتوفيق فى رسم شخصية صلاح الدين الزعيم الوطنى داعية الوحدة ، والرئيس الدينى ، والقائد العسكرى . وفى شخصية ريتشارد قلب الاسد المتأرجحة بين المبادىء النظيفة والانتصارات الفردية . وأخيرا مشهد المحاكمتين : محاكمة لويزا ، ومحاكمة ملك عكا ، قدمهما المخرج متوازيتين ببراعة

واذا كانت مساهمة مؤسسة السينما فى تمويل هذا الفيلم تعتبر من الحسنات القليلة التى تحمد لها ، فان أهم خدمة قدمتها المؤسسة لصناعة السينما هى انها فتحت المجال امام ستة من المخرجين الجدد المثقفين لكى يخرجوا أفلامهم الاولى لحسابها . وهؤلاء المخرجون الجدد هم :

حسين كمال : الذى اخرج فيلم « المستحيل » المأخوذ عن قصة الدكتور مصطفى محمود واشترك فى تمثيله كمال الشناوى ونادية لطفى وسناء جميل وصلاح منصور وكريمة مختار

خليل شوقى : الذى أخرج فيلم « الجبل » المأخوذ عن قصة فتحى غانم،وقام ببطولته عمر الحريرى وصلاح قابيل وعبد الوارث عسر وليلى فوزى وزوزو ماضى وماجدة الخطيب

فاروق عجرمة : الذى أخرج فيلم « العنب المر » وقامت ببطولته لبنى عبد العزيز مع أحمد مظهر ومحمود مرسى وأحمد رمزى

نور الدمرداش : الذى أخرج فيلم « ثمن الحرية » وقام ببطولته محمود مرسى وصلاح منصور ومحمد توفيق وكريمة مختار وفايزه فؤاد وعبد الله غيث

جلال الشرقاوى : الذى أخرج فيلم « أرملة وثلاث بنات » المأخوذ عن مسرحية « الغربان » لهنرى بيك وقامت ببطولته زيزى البدراوى وأمينه رزق وصلاح منصور وزين العشماوى ونوال أبو الفتوح

عبد الرحمن الخميسى : الذى اخرج فيلم « الجزاء » عن قصة من تأليفه واعد بنفسه السيناريو . وتجرى حوادث القصة فى سنة ١٩١٩ وقام ببطولة الفيلم عدد كبير من الوجوه الجديدة مثل رشوان توفيق وحسين الشربينى وأبو بكر عزت وأبو الفتوح عمارة وشمس البارودى

وليس من شك فى أن انتهاج المؤسسة لمثل هذه السياسة سيدفع دما جديدا حارا يجرى فى شرايين السينما المصرية ، وسيجدد شبابها ، ويثريها . خصوصا وان المؤسسة ستواجه فى كل عام دفعة جديدة من خريجى معهد السينما

واذا كانت المؤسسة قد تورطت فى بداية حياتها فى انتاج افلام « حرف ب » الا انها استطاعت فى السنة

الثالثة من عمرها ـ أى فى سنة ١٩٦٦ ــ أن تنتج أفلاما من النوع الذى يحقق رسالتها مثل « ثورة اليمن » الذى أخرجه عاطف سـالم وقامت ببطولته ماجدة مع عماد حمدى ، وقد صورت مناظره بالالوان فى اليمن

و « القاهرة ٣٠ » المأخوذ عن قصة نجيب محفوظ واخرجه صلاح أبو سيف وقام ببطولته ثلاثة من الوجوه الجديدة هم : حمدى أحمد ، وأحمد توفيق ، وعبد العزيز مكيوى بالاشتراك مع سعاد حسنى وأحمد مظهر وتوفيق الدقن وعقيلة راتب . و « السمان والخريف » المأخوذ أيضا عن قصة نجيب محفوظ وأخـرجه حسام الدين مصطفى بطولة محمود مرسى ونادية لطفى وعبدالله غيث. وجدير بالذكر ان حوادث هذه القصة تجرى بعد ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

فنحن نرى بطل الفيلم عيسى الدباغ (محمود مرسى) فى اول القصة مديرا لمكتب أحد الوزراء ، ونرى انه ملوث اليد ، لانه يأخذ رشوة . ولكننا نعرف ــ فيما بعد ــ انه قبل أن تلوثه السياسة الحزبية كان طالبا وطنيـا متحمسا . فلما انضم الى الاحزاب السياسية وبدأ ينتفع من السياسة ، نراه يقف موقفا غير سليم من الشـبان الفدائيين الذين ذهبوا الى منطقة القناة فى سنة ١٩٥١ لشن غارات على معسكرات الانجليز . فهو لم يذهب الى الفـدائيين لمسـاعدتهم ، بل للتجسس عليهم وتقـديم معلومات عنهم لوزيره

وتأتى ثورة ٢٣ يوليو . وقد ترجم المخرج هذا المعنى فى لقطة واحـدة معبرة جميلة . فنحن نرى فى صورة واحدة دبابة فى مقدمة الصورة تملأ الشاشة ومن ورائها يبدو من بعيد قصر عابدين

وفى عمليات التطهير ، يطـرد عيسى الدباغ من خدمة الحكومة . تذكر له اللجنة الاخطاء التى ارتكبها فى حق وطنه ، من استغلال للنفوذ الى الرشوة وغير ذلك

وفجأة يجد عيسى الدباغ انه لم يعد من « الحكام » ، ولم يعد له ولا لحزبه نفوذ . وبدلا من ان يتقبل عيسى ما حدث له بهدوء ويناقش نفســه ليعرف ما اذا كان تصرف الثورة معه عادلا أم غير عادل،نراه يتطرف وينفعل بشدة ، ويغضب ، ويقف موقفا معاديا للثورة دون أن يحاول مرة واحدة أن يجد لها حسنة واحدة أو خـــدمة واحدة حقيقية قدمتها للشعب

هذه هى الحالة النفسية لبطل الفيلم · وقد عبر الفيلم عن هذه الحالة تعبيرا جيدا . وانتهى الفيلم بتحول نفسى عند البطل . لم يأت هذا التحول دفعة واحدة . انما كان تطورا تدريجيا منطقيـــا ، الى أن نرى عيسى الدباغ وقد أصبح رجلا آخر بعقلية جديدة ونفسية جديدة

وجدير بالذكر ان نقول ان هذه الافلام جاءت نتيجة للمنافسة التى نشأت داخل القطاع العام نفسه بعد أن اصبحت هناك شركتان للانتاج ، هما شركة القـــاهرة للسينما التى يرأسها جمال الليثى وشركة فيلمنتاج التى يرأسها سعد الدين وهبة

أفـلام كوبرو

وفى هذه المرحلة تحققت فكرة الانتاج المشترك ،وقامت شركة كوبرو فيلم (الشركة المصرية العامة لانتاج وتوزيع الافلام العالمية) بانتاج عدد من الافلام مع شركات أجنبية للسينما ، معظمها شركات ايطالية

ولكن هذه الافلام التى عرض بعضها مثل « ابتسامة

أبو الهول » و « ابن كليوباترا » كانت من أردأ التجارب التى تورطت فيها مؤسسة السينما . اذ انها كلها افلام من النوع المعروف باسم أفلام الحركة مثل أفلام رعاة البقر . وهى أفلام تعتمد على المعارك والمطاردات والعصابات والمشاهد العنيفة . انها أردأ حتى من افلام « حرف ب » !

وعلى الرغم من ان هذه الافلام تكلف انتاجها مبالغ طائلة فقد فشلت عند عرضها فشلا ذريعا فى الداخل وفى الخارج . فمثلا فيلم « ابن كليوباترا » الذى أخرجه فرناندو بالدى ، استمر عرضه الاول أربعة أسابيع، ولكن ايرادات شباك التذاكر فى هذه الاسابيع الاربعة معا لم تزد عن ٦٢٢٠ جنيها ، أى أقل من الفى جنيه فى الاسبوع . قارن هذا الرقم بايرادات العرض الاول لفيلم مصرى « غير مشترك » ظهر فى نفس الوقت وهو فيلم « مراتى مدير عام » المأخوذ عن قصة عبد الحميد جودة السحار وأخرجه فطين عبد الوهاب وقامت ببطولته شادية مع صلاح ذو الفقار وقد بلغ ايراد عرضه الاول ١٧ ألف جنيه ! .. هذا هو الفارق ، مع ملاحظة ان « مراتى مدير عام » فيلم محلى ، فى حين أن « ابن كليوباترة » كان كما وصفته الاعلانات « فيلما عالميا » !

وكان فيلم « ابن كليوباترا » هو أنجح فيلم مشترك من ناحية شباك التذاكر . اذ ان ايراد « ابتسامة ابو الهول» كان ٣٤٠٠ جنيه ، و « قاهر الاطلانطيس » كان ٢٦٠٠ جنيه ، و « فارس الصحراء » كان ٧٢٠ جنيها فقط !!

وعلاوة على هذه الايرادات الهزيلة ، فقد جاء مستوى هذه الافلام المشتركة هابطا الى أقصى حد يمكن تصوره . وأساءت شركة كوبرو فيلم اختيار القصص واسندت

اخراجها الى مخرجين ايطاليين مغمورين مثل دوتشو تيساري ، وفرناندو بالدى وسيرج ليونى ، وأسندت بطولتها الى ممثلين أجانب من الدرجة الثالثة ، وجعلت نجوم الشاشة المصرية مثل شكرى سرحان وحسن يوسف وصلاح ذو الفقار ويحيى شاهين وصلاح منصور وسميرة أحمد وليلى فوزى يقومون بأدوار ثانوية تافهة . وهكذا فشلت الشركة فى ان « تحقق انطلاقة السينما العربية فى المجال العالمى فتقدم أضخم انتاج عربى دولى مشترك » .. كما جاء فى اعلاناتها !! ..

***

ومن الواضح ان شركة كوبرو فيلم لم تفهم معنى الفيلم المشترك فهما سليما . وبدلا من أن تقوم بدراسة جادة لامكان انتاج افلام مع بلاد قريبة منا فى تقاليدها وتعتبر فى الوقت نفسه سوقا طيبة لعرض الافلام كالهند مثلا (التى تعتبر صناعة السينما فيها هى الثالثة فى العالم ، بعد اليابان وأمريكا) فانها اتجهت الى تحقيق أهداف تجارية

ولم تحاول هذه الشركة جذب أسماء كبيرة لامعة كروبرتو روسيلليني أو رينيه كلير أو ايليا كازان (الذين زاروا بلادنا) فتتعاقد معهم على اخراج أفلام مأخوذة عن قصص محلية مثل « قرية ظالمة » للدكتور محمد كامل حسين . وبهذه الطريقة كان يمكن لافلام ذات مستوى رفيع بهذا الشكل ان تشق طريقها الى أسواق العالم

هذا طبعا علاوة على أن الفنانين والفنيين المصريين كانوا سيفيدون من هذه التجارب

وبعد أن ظهرت هذه الاخطاء كلها أصبح ضروريا اعادة

النظر فى سياسة القطاع العام واعادة تشكيل شركات المؤسسة . وهكذا بدأت مرحلة جديدة من مراحل تطور الفيلم المصرى . وفى أوائل ١٩٦٨ أعيد تنظيم مؤسسة السينما . ووضعت سياسه جديدة لانتاج أفلامها . ومن المنتظر أن تظهر ثمار هذه الخطة الجديدة فى المواسم التالية

قائمة :
أحسن مائة فيلم مصري

ملاحظة :

على اى اساس اختيرت هذه القائمة ؟

هذا سؤال سيتبادر ـ ولا شك ـ الى ذهنك عندما تقرأ اسماء الافلام المختارة وتلاحظ مثلا اننى أغفلت افلاما حققت ايرادات ضخمة فى شباك التذاكر . ولذلك احب أن أوضح هنا اننى حاولت أن أختار الافلام التى تمتاز بمستواها الفنى قبل كل شيء . ولابد ان أوضح أيضا اننى أقصد المستوى الفنى فى الوقت الذى ظهر فيه الفيلم . فمثلا فيلم « زينب » الذى أخرجه محمد كريم فى سنة ١٩٢٩ كان فى ذلك الحين خطوة واسعة الى الامام فى تطور السينما المصرية ولكنه لو عرض اليوم لضحك المتفرج الحديث عليه أكثر مما يضحك فى أفلام فؤاد المهندس ! ..

واود ان اشير ايضا الى اننى اغفلت ـ عمدا ـ الافلام المصرية التى اخرجها مخرجون أجانب مثل « لاشين » للمخرج الالمانى فريتز كرامب ، « وا اسلاماه » للمخرج الامريكى أندرو مارتون

١ ـ **زينب** : قصة الدكتور محمد حسين هيكل . سيناريو واخراج محمد كريم تمثيل بهيجة حافظ ـ سراج منير ـ زكى رستم ـ دولت ابيض (١٩٣٠) .

٢ ـ **أولاد الذوات** : قصة يوسف وهبى · سيناريو واخراج محمد كريم
تمثيل يوسف وهبى ، امينة رزق ، كولينت دارفى (١٩٣٢)

٣ ـ **الوردة البيضاء**: قصة محمد كريم وتوفيق المرونلى وسليمان نجيب سيناريو واخراج محمد كريم
تمثيل محمد عبد الوهاب ، سميرة خلوصى ، سليمان نجيب ، زكى رستم (١٩٣٣)

٤ ـ **عيون ساحرة** : قصة وسيناريو واخراج أحمد جلال
تمثيل آسيا ، مارى كوينى ، احمد جلال (١٩٣٣)

٥ ـ **نشيد الامل** : قصة احمد رامى · سيناريو واخراج احمد بدرخان · تمثيل ام كلثوم ، عباس فارس ، زكى طليمات (١٩٣٦)

٦ ـ **الحل الاخير** : قصة سليمان نجيب · اخراج عبد الفتاح حسن · تمثيل راقية ابراهيم، سليمان نجيب ، ميمى شكيب ، انور وجدى (١٩٣٧)

٧ ـ **سلامة فى خير**: قصة نجيب الريحانى وبديع خيرى، سيناريو واخراج نيازى مصطفى
تمثيل نجيب الريحانى ، راقية ابراهيم ، روحية خالد ، حسين رياض (١٩٣٧)

٨ ـ **يحيا الحب** : قصة عباس علام • سيناريو واخراج محمد كريم • تمثيل محمد عبد الوهاب ، ليلى مراد ، محمد عبد القدوس ، عبد الوارث عسر ، زوزو ماضي ، أمين وهبة (١٩٣٨)

٩ ـ **ليلة ممطرة** : قصة يوسف وهبى . اخراج توجو مزراحى
تمثيل يوسف وهبى ، ليلى مراد ، فردوس محمد ، منسى فهمى ، استفان روستى (١٩٣٩)

١٠ ـ **الدكتور** : قصة وسيناريو كمال سليم • اخراج نيازى مصطفى
تمثيل سليمان نجيب ، أمينة رزق (١٩٣٩)

١١ ـ **العزيمة** : قصة وسيناريو واخراج كمال سليم
تمثيل حسين صدقى ، فاطمة رشدى، انور وجدى ، مارى منيب ، عبد العزيز خليل ، مختار عثمان ، زكى رستم ، عباس فارس ، حسن كامل ، عبد السلام النابلسى ، عمر وصفى ، احمد شكرى ، امال حسين (١٩٣٩)

١١ ـ **فتاةمتمردة** : قصة وسيناريو واخراج احمد جلال
تمثيل مارى كوينى ، محسن سرحان، عباس فارس (١٩٤٠)

١٢ ـ **يوم سعيد** : قصة عباس علام • سيناريو واخراج محمد كريم

تمثيل محمد عبد الوهاب ، سميحة سميح ، الهام حسين ، فاتن حمامة ، احمد علام ، فردوس حسن ، محمد عبد القدوس ، عباس فارس (١٩٤٠)

١٤ ـ حياة الظلام : قصة محمود كامل المحامي . سيناريو واخراج احمد بدرخان
تمثيل روحية خالد ، محسن سرحان، ميمي شكيب ، انور وجدى ، فردوس محمد (١٩٤٠)

١٥ ـ دنانير : قصة احمد رامى . سيناريو واخراج احمد بدرخان
تمثيل ام كلثوم ، سليمان نجيب ، عباس فارس (١٩٤٠)

١٦ ـ انتصار الشباب : قصة عمر جميعى . سيناريو واخراج احمد بدرخان
تمثيل فريد الاطرش ، اسمهان ، انور وجدى ، بشارة واكيم ، علوية جميل ، مارى منيب ، فؤاد شفيق ، حسن فايق ، حسن كامل ، روحية خالد ، استفان روستى ، محمود اسماعيل (١٩٤١)

١٧ ـ مصنع الزوجات : قصة فهيم حبشى . سيناريو واخراج نيازى مصطفى
تمثيل كوكا ، محمود ذو الفقار ، ليلى فوزى ، محمد توفيق ، انور وجدى . (١٩٤١)

١٨ ـ ليلى : قصة مقتبسة عن (غادة الكاميليا) .

سيناريو واخراج توجو مزراحي
تمثيل ليلى مراد ، حسين صدقى ،
منسى فهمى ، فردوس محمد (١٩٤٢)

١٩ ـ **البؤساء** : قصة مقتبسة عن « البؤساء »
لفيكتور هوجو . اخراج كمال سليم
تمثيل عباس فارس ، امينة رزق ،
سراج منير ، فاخر فاخر (١٩٤٣)

٢٠ ـ **رصاصة فى القلب**: قصة توفيق الحكيم . سيناريو
واخراج محمد كريم
تمثيل محمد عبد الوهاب ، راقية
ابراهيم ، سراج منير ، على الكسار
(١٩٤٤)

٢١ ـ **غرام وانتقام** : قصة وسيناريو واخراج يوسف
وهبى
تمثيل يوسف وهبى ، اسمهان ،
أنور وجدى ، محمود المليجى ، أمينة
شريف (١٩٤٤)

٢٢ ـ **سلامة** : قصة على باكثير . سيناريو
واخراج توجو مزراحي
تمثيل ام كلثوم ، يحيى شاهين ،
منسى فهمى (١٩٤٥)

٢٣ ـ **السوق السوداء**: قصة وسيناريو واخراج كامل
التلمسانى
تمثيل عقيلة راتب ، عماد حمدى ،
زكى رستم ، محمد توفيق (١٩٤٦)

٢٤ ـ **الماضى المجهول** : قصة مقتبسة عن الفيلم الامريكى

« عودة الاسير » • اخراج احمدسالم
تمثيل احمد ســــالم ، ليلى مراد
(١٩٤٦)

٢٥ ـ **النائب العام** : قصة لاحمد شكرى . سيناريو
واخراج أحمد كامل مرسى
تمثيل حسين رياض ، عباس فارس ،
زوزو حمدى الحكيم ، سراج منير ،
مديحة يسرى ، زكى رستم (١٩٤٦)

٢٦ ـ **اسيرالظلام** : قصة وسيناريو واخراج عز الدين
ذو الفقار •
تمثيل مديحة يسرى • سراج منير•
محمود المليجى • نجمة ابراهيم •
(١٩٤٧)

٢٧ ـ **العيش والملح** : قصة وسيناريو واخـــراج حسين
فوزى •
تمثيل نعيمة عاكف وســـعد عبد
الوهاب • (١٩٤٨)

٢٨ ـ **فاطمة** : قصة مصطفى أمين • ســـيناريو
واخراج احمد بدرخان
تمثيل ام كلثوم ، آنور وجــــدى ،
سليمان نجيب ، فردوس محمــــد ،
حسن فايق (١٩٤٨)

٢٩ ـ **البيت الكبير** : قصة ســـليمان نجيب وعبد الوارث
عسر ، ســـيناريو أحمد كامل مرسى
وسليمان نجيب وعبد الوارث عسر•
اخراج أحمد كامل مرسى •
تمثيل امينة رزق • تحية كاريوكا•

سليمان نجيب • عماد حمـــدى •
(١٩٤٩)

٣٠ ـ **غزل البنات:** قصة وسيناريو نجيب الريحـــانى وبديع خيرى وانور وجدى • آخراج انور وجدى
تمثيل نجيب الريحانى ، ليلى مراد ، انور وجـــــدى ، سليمان نجيب ، يوسف وهبى ، محمد عبد الوهاب ، محمود المليجى ، فردوس محمــــد ، عبد الوارث عسر ، استفان روستى، سعيد ابو بكر ، فريد شوقى ،زينات صدقى ، عبد الحميـــد زكى ، فؤاد الرشيدى (١٩٤٩)

٣١ ـ **بابا امين :** قصة يوسف شاهين • ســيناريو على الزرقانى • اخــراج يوســف شاهين •
تمثيل فاتن حمامة • حسين رياض• كمال الشـــناوى • مارى منيب •
(١٩٥٠)

٣٢ ـ **ليلة غرام :** قصة محمد عبد الحليم عبد الله • سيناريو صــالح جودت • اخراج أحمد بدرخان
تمثيل مريم فخر الدين ، جمــال فارس ، ماجــدة ، حسين رياض
(١٩٥٠)

٣٣ ـ **لك يوم ياظالم:** قصة مقتبسة عن (تيريز راكان) لاميل زولا • ســــــيناريو نجيب

محفوظ وصلاح أبو سيف . اخراج
صلاح أبو سيف .

تمثيل فاتن حمامة ، محمود المليجى ، محمد توفيق ، محسن سرحان ، وداد حمدى ، فردوس محمد ، عدلى كاسب ، عبد الوارث عسر ، سعيد ابو بكر ، احمد الجزيرى ، سعد اردش ، محمد عبد المطلب ، عباس البليدى ، عبد الحميد زكى (١٩٥١)

٣٤ ـ **مصطفى كامل:** قصة وسيناريو يوسف جوهر . اخراج احمد بدرخان تمثيل أنور احمد ، ماجدة ، حسين رياض

٣٥ ـ **رياوسكينة :** قصة نجيب محفوظ عن تحقيق صحفى للطفى عثمان . سيناريو نجيب محفوظ وصلاح ابو سيف . اخراج صلاح ابو سيف

تمثيل نجمة ابراهيم ، زوزوحمدى الحكيم ، أنور وجدى ، فريد شوقى ، سميرة أحمد ، برلنتى عبد الحميد ، سليمان الجندى ، عبد الحميد زكى ، رياض القصبجى ، سعيد خليل ، محمد علوان ، كامل أنور ، عبد العليم خطاب ، شفيق نور الدين ، زينات علوى (١٩٥٣)

٣٦ ـ **صراع في الوادى :** قصة وسيناريو على الزرقانى . اخراج يوسف شاهين تمثيل

فاتن حمامة ، عمر الشريف ، زكي رستم ، فريد شوقي ، عبد الوارث عسر (١٩٥٣)

٣٧ ـ الوحش : قصة نجيب محفوظ · سيناريو نجيب محفوظ وصلاح أبو سيف .
اخراج صلاح أبو سيف
تمثيل أنور وجدي ، سامية جمال، محمود المليجي ، عباس فارس ، محمد توفيق ، سميحة أيوب ، عمر الجيزاوي ، سعيد خليل ، عبد الغني قمر ، سليمان الجندي ، نظيم شعراوي ، عبد الحفيظ القطاوي ، كامل أنور (١٩٥٤)

٣٨ ـ الحرمان : قصة نيروز عبد الملك · سيناريو واخراج عاطف سالم ·
تمثيل فيروز · عماد حمدي · زوزو ماضي · زينات صدقي · نجمة ابراهيم · (١٩٥٤)

٣٩ ـ جعلوني مجرما: قصة وسيناريو نجيب محفوظ وسيد بدير وفريد شوقي ورمسيس نجيب . اخراج عاطف سالم
تمثيل فريد شوقي ، هدى سلطان، يحيى شاهين ، سراج منير (١٩٥٤)

٤٠ ـ حياة أو موت : قصة وسيناريو كمال الشيخ ، على الزرقاني . اخراج كمال الشيخ
تمثيل يوسف وهبي ، ضحى أمير، عماد حمدي ، مديحة يسرى (١٩٥٥)

٤١ ـ **الله معنـــا** : قصة احســـان عبـــد القـدوس ، سيناريو ســـامى داود . اخراج أحمد بدرخان
تمثيل فاتن حمامة ، عماد حمدى ، محمـود المليجى ، حسين رياض ، ماجدة (١٩٥٥)

٤٢ ـ **درب المهابيل** :قصة نجيب محفـــوظ • ســيناريو عبد الحميد جودة السحار • اخراج توفيق صالح
تمثيـــل شــكرى سرحان ، برلنتى عبد الحميد ، عبـــد الغنى قمر ، نادية السبع (١٩٥٥)

٤٣ ـ **عهد الهوى** : قصة مقتبسة عن (غادة الكاميليا) لالكساندر ديماس • ســـيناريو على الزرقانى • اخراج احمد بدرخان •
تمثيل فريد الاطرش • مريم فخـــر الدين • يوسف وهبى • ايمـــان • سراج منير • عبد السلام النابلسى • (١٩٥٥) •

٤٤ ـ **شباب امرأة**:قصة وسيناريو أمين يوسف غـــراب وصلاح أبو سيف . اخراج صلاح أبو سيف
تمثيل شادية ، شــكرى سرحان ، تحية كاريوكا ، عبد الوارث عسر ، سراج منـــير ، فردوس محمـــد ، سليمان الجندى (١٩٥٦)

٤٥ ـ **الفتـــوة** : قصة محمود صبحى ـ ســـــــيناريو

محمـود صبحي ونجيب محفـوظ وصلاح أبو سيف . اخراج صلاح أبو سيف
تمثيل فريد شوقى ، زكى رستم ، تحيـة كاريوكا ، ميمى شـكيب ، محمـود السباع ، لطفى الحكيم ، سلوى محمود ، نظيم شعراوى ، توفيق الدقن ، عبد العليم خطاب ، حسن البـارودى ، فاخر فاخر ، محمد رضا ، عبد الغنى النجـدى (١٩٥٧) ..

٤٦ـ**الوسادةالخالية**:قصة احسـان عبد القـدوس . سيناريو سيد بدير . اخراج صلاح أبو سيف
تمثيل عبد الحليم حـافظ ، لبنى عبد العـزيز ، زهرة العـلا ، عمـر الحـريرى ، أحمد رمزى ، عبـد الوارث عسر ، عبد المنعم ابراهيم ، سراج منير ، رفيعة الشال ، عزيزة حلمى ، عايدة كامل ، عصـمت محمود (١٩٥٧)

٤٧ ـ **رد قلبى** : قصة يوسف السـباعى . سيناريو نجيب محفوظ وعلى الزرقـانى . اخراج عز الدين ذو الفقار
تمثيل مريم فخر الدين ، شـكرى سرحان ، حسين رياض ، احمـد مظهر ، احمد علام ، كمال ياسين ، هند رستم (١٩٥٧)

٤٨ ـ **باب الحديد** : قصة وسيناريو عبد الحى أديب ومحمد أبو سيف . اخراج يوسف شاهين

تمثيل فريد شوقى ، هند رستم ، يوسف شاهين ، سعيد خليل ، عبد العزيز خليل ، حسن البارودى ، نعيمة عاكف ، خيرية أحمد ، صوفى ثروت ، عبد الغنى النجدى ، أحمد أباظة (١٩٥٨)

٤٩ ـ **جميلة** : قصة وسيناريو يوسف السباعى . اخراج يوسف شاهين

تمثيل ماجده ، احمد مظهر ، صلاح ذو الفقار ، زهرة العلا ، محمود المليجى ، رشدى اباظة (١٩٥٨)

٥٠ ـ **امرأة فى الطريق** : قصة وسيناريو عبد الحى أديب ومحمد أبو يوسف . اخراج عز الدين ذو الفقار

تمثيل هدى سلطان ، شكرى سرحان ، رشدى أباظة ، زكى رستم ، امال فريد ، محمد توفيق (١٩٥٨)

٥١ ـ **بين الاطلال** : قصة يوسف السباعى . سيناريو محمد عثمان . اخراج عز الدين ذو الفقار

تمثيل فاتن حمامة ، عماد حمدى ، حسين رياض ، صلاح ذو الفقار ، صلاح نظمى ، روحية خالد ، سميحة أيوب (١٩٥٩)

٥٢ ـ **حسن ونعيمة** : قصة عبد الرحمن الخميسى .
سيناريو واخراج بركات
تمثيل سعاد حسنى ، محرم فؤاد ،
حسن البارودى ، محمود السباع ،
محمد توفيق ، وداد حمدى (١٩٥٩)

٥٣ ـ **حكاية حب** : قصة وسيناريو على الزرقانى .
اخراج حلمى حليم
تمثيل عبد الحليم حافظ ، مريم
فخر الدين ، عبد السلام النابلسى ،
فردوس محمد ، محمود المليجى ،
ثريا فخرى (١٩٥٩)

٥٤ ـ **احنا التلامذة** : قصة توفيق صالح وكامل يوسف .
سيناريو نجيب محفوظ . اخراج
عاطف سالم
تمثيل شكرى سرحان ، عمر
الشريف ، يوسف فخر الدين ، تحية
كاريوكا ، زيزى البدراوى ، فؤاد
شفيق ، امال فريد ، نجوى فؤاد ،
فردوس محمد ، ميمى شكيب ،
عبد العزيز احمد ، كمال حسين ،
عبد الغنى قمر (١٩٥٩)

٥٥ ـ **بين السما والارض** : قصة نجيب محفوظ . سيناريو
سيد بدير . اخراج صلاح ابوسيف
تمثيل هند رستم ، عبد السلام
النابلسى ، عبدالمنعم ابراهيم ، سعيد
أبو بكر ، زيزى مصطفى ، محمود
المليجى ، سامية رشدى ، على

رشدى ، نعيمة وصفى ، قدرية قدرى ، محمود عزمى ، عبد المنعم مدبولى ، أمين وهبه ، شفيق نور الدين ، نظيم شعراوى ، عبد الغنى النجدى ، ثريا فخرى ، يعقوب ميخائيل (١٩٥٩)

٥٦ ـ دعاء الكروان: قصة الدكتور طه حسين . سيناريو يوسف جوهر . اخراج بركات
تمثيل فاتن حمامة ، أحمد مظهر ، أمينة رزق ، زهرة العلا ، رجاء الجداوى ، حسين عسر ، عبد العليم خطاب ، ميمى شكيب (١٩٥٩)

٥٧ ـ المرأة المجهولة: مقتبسة عن قصة (مدام اكس) سيناريو محمد عثمان . اخراج محمود ذو الفقار
تمثيل شادية ، كمال الشناوى ، عماد حمدى ، صلاح ذو الفقار ، زهرة العلا ، نجمة ابراهيم (١٩٥٩)

٥٨ ـ صراع فى النيل: قصة وسيناريو على الزرقانى . اخراج عاطف سالم
تمثيل هند رستم ، عمر الشريف ، رشدى اباظة ، محمد قنديل ، احمد الحداد ، تهانى راشد (١٩٥٩)

٥٩ ـ ملاك وشيطان: قصة وسيناريو صبرى عزت . اخراج كمال الشيخ
تمثيل رشدى اباظة ، مريم فخر الدين ، زكى رستم ، نجوى فؤاد ، صلاح ذو الفقار (١٩٦٠)

٦٠ ـ البنات والصيف: ثلاث قصص لاحسان عبد القدوس • سيناريو محمد ابو يوسف وعبد القادر التلمسانى وعلى الزرقانى

الاولى : اخراج عز الدين ذو الفقار • تمثيل مريم فخر الدين ، كمال الشناوى ، عادل خيرى ، صوفى ثروت

الثانية : اخراج صلاح ابو سيف . تمثيل سميرة أحمد ، حسين رياض ، فردوس محمد ، محمد علوان

الثالثة : اخراج فطين عبدالوهاب . تمثيل عبد الحليم حافظ ، زيزى البدراوى ، سعاد حسنى ، يوسف فخر الدين ، زينب صدقى ، عبد الرحيم الزرقانى (١٩٦٠)

٦١ ـ بداية ونهاية: قصة نجيب محفوظ • سيناريو صلاح عز الدين وصلاح ابوسيف. اخراج صلاح أبو سيف
تمثيل فريد شوقى ، عمر الشريف ، سناء جميل ، صلاح منصور ، امينة رزق ، كمال حسين ، امال فريد ، عبد الخالق صالح (١٩٦٠)

٦٢ ـ نهر الحب : قصة مقتبسة عن (أنا كارنينا) لتولستوى . سيناريو عز الدين ذو الفقار ويوسف عيسى • اخراج عز

الدين ذو الفقار
تمثيل فاتن حمامة ، عمر الشريف ،
زكي رستم ، عبد المنعم ابراهيم ،
زهرة العلا ، عمر الحريري ، أمينة
رزق (١٩٦٠)

٦٣ ـ السبع بنات : قصة وسيناريو نيروز عبد الملك ·
اخراج عاطف سالم
تمثيل سعاد حسني ، زيزى
البدراوى ، عمر الحريرى ، نادية
لطفى ، احمد رمزى ، حسين رياض
عبد السلام النابلسى ، اكرام عزو
(١٩٦٠)

٦٤ ـ رسالة الى الله: قصة وسيناريو عبد الحميد جودة
السحار · اخراج كمال عطية ·
تمثيل مريم فخر الدين · احمد
خميس · حسين رياض · أمينة رزق ·
الطفلة زاهية أيوب (١٩٦١)

٦٥ ـ السفيرة عزيزة : قصة أمين يوسف غراب · سيناريو
واخراج طلبه رضوان
تمثيل شكرى سرحان ، سعاد
حسنى ، عدلى كاسب ، عبد المنعم
ابراهيم ، وداد حمدى (١٩٦١)

٦٦ ـ مع الذكريات : قصة وسيناريو واخراج سعد عرفه
تمثيل احمد مظهر ، مريم فخر
الدين ، نادية لطفى ، صلاح منصور ،
فتوح نشاطى ، احمد لوكسر
(١٩٦١)

٦٧ ـ **يوم من عمري** : قصة مقتبسة عن الفيلم الامريكي « أجازة غرامية » . سيناريو يوسف جوهر وسيف الدين شوكت . اخراج عاطف سالم
تمثيل عبد الحليم حافظ ، زبيدة ثروت ، عبد السلام النابلسي ، محمود المليجي ، سهير البابلي ، زوزو ماضي (١٩٦١)

٦٨ ـ **في بيتنا رجل** : قصة احسان عبد القدوس . سيناريو يوسف عيسى وبركات . اخراج بركات
تمثيل عمر الشريف ، زبيدة ثروت ، رشدي اباظة ، حسن يوسف ، حسين رياض ، زهرة العلا ، توفيق الدقن (١٩٦١)

٦٩ ـ **لا تطفيء الشمس** : قصة احسان عبد القدوس . سيناريو لوسيان لامبرت وحلمي حليم . اخراج صلاح ابو سيف
تمثيل فاتن حمامة ، عماد حمدي ، احمد رمزي ، ليلى طاهر ، نادية لطفي ، شكري سرحان ، عقيلة راتب ، عبد الخالق صالح ، سميحة أيوب ، ابراهيم فتيحة ، شيرين ، عادل المهيلمي ، عمرو الترجمان ، عمر ذو الفقار ، ليلى صادق (١٩٦١)

٧٠ ـ **طريق الدموع** : قصة وسيناريو كمال الشناوي وسيد بدير . اخراج حلمي حليم

تمثيل كمال الشناوى ، صباح ،عبد المنعم ابراهيم ، ليلى فوزى ، عبد العزيز احمد ، محمد توفيق ، حامد مرسى ، نظير شعراوى ، سامية رشدى (١٩٦١)

٧١ ـ لن اعترف : قصة مقتبسة عن الفيلم الامريكى « الحافة العارية » سيناريو زكى صالح واستفان روستى ، وعلى الزرقانى . اخراج كمال الشيخ
تمثيل فاتن حمامة ، احمد مظهر ، احمد رمزى ، صلاح منصور ،شريفة ماهر ، نظيم شعراوى ، وجدى عبد البديع (١٩٦١)

٧٢ ـ الزوجة ١٣ : قصة وسيناريو على الزرقانى .
اخراج فطين عبد الوهاب
تمثيل شادية ، رشدى أباظة ، عبد المنعم ابراهيم ، شويكار ، حسن فايق ، زينب صدقى ، وداد حمدى (١٩٦٢)

٧٣ـ صراع الابطال: قصة عز الدين ذو الفقار . سيناريو عبد الحى اديب ، وتوفيق صالح .
اخراج توفيق صالح
تمثيل سميرة احمد ، شكرى سرحان صلاح نظمى ، نجمة ابراهيم ، زوزو حمدى الحكيم ، ليلى طاهر ، بدر الدين نوفل ، خيرية خيرى ، عبد الغنى النجدى (١٩٦٢)

٧٤ ـ اللص والكلاب: قصة نجيب محفوظ . سيناريو صبرى عزت . اخراج كمال الشيخ
تمثيل شكرى سرحان ، شادية ، كمال الشناوى ، صلاح جاهين ، زين العشماوى ، سلوى محمود ، صلاح منصور ، فاخر فاخر ، عدلى كاسب ، نظيم شعراوى (١٩٦٢)

٧٥ ـ اجازة نص السنة: قصة على رضا . سيناريو محمد عثمان . اخراج على رضا .
تمثيل ماجده ، فريدة فهمى ، محمود رضا ، عبد المنعم ابراهيم ، عبد العليم خطاب ، ثريا فخرى ، محمد العزبى (١٩٦٢)

٧٦ ـ الناصر صلاح الدين: قصة وسيناريو عبد الرحمن الشرقاوى ويوسف السباعى . اخراج يوسف شاهين
تمثيل احمد مظهر ، حسين رياض ، حمدى غيث ، زكى طليمات ، ليلى فوزى ، نادية لطفى ، ليلى طاهر ، صلاح ذو الفقار ، عمر الحريرى ، محمود المليجى ، توفيق الدقن ، احمد لوكسر ، محمد حمدى ، صلاح نظمى ، ابراهيم عمارة ، محمد سلطان ، ناهد صبرى (١٩٦٣)

٧٧ ـ لاوقت للحب: قصة يوسف ادريس . سيناريو لوسيان لامبرت . اخراج صلاح ابو سيف

تمثيل فاتن حمامة ، رشدى اباظة ، صلاح جاهين ، عبد الله غيث ، ابراهيم قدرى ، عصمت محمود ، احمد توفيق ، كامل انور ، بدرالدين نوفل (١٩٦٣)

٧٨ ـ شفيقة القبطية: قصة جليل البندارى · سيناريو محمد مصطفى سامى . اخراج حسن الامام
تمثيل هند رستم ، حسن يوسف ، أمينة رزق ، حسين رياض ، فاخر فاخر ، زيزى البدراوى ، فؤاد المهندس ، زوزو ماضى ، سلوى محمود ، صلاح منصور ، حامد مرسى (١٩٦٣)

٧٩ ـ الباب المفتوح: قصة لطيفة الزيات · سيناريو يوسف عيسى . اخراج بركات
تمثيل فاتن حمامة ، محمود مرسى ، صالح سليم ، حسن يوسف ، شويكار ، شيرين ، ناهد سمير ، محمود الحدينى ، يعقوب ميخائيل ، سهام فتحى (١٩٦٣)

٨٠ ـ الشيطان الصغير: قصة وسيناريو صبرى عزت · اخراج كمال الشيخ
تمثيل سميرة احمد ، كمال الشناوى ، صلاح منصور ، سلوى محمود ، حسن يوسف ، محمد يحيى ، احمد خميس ، نادية النقراشى ، امال شريف (١٩٦٣).

٨١ ـ الليلة الاخيرة : قصة مقتبسة عن قصة « السيدة المجهولة » لمرجريت راين . سيناريو يوسف السباعى وصبرى عزت . اخراج كمال الشيخ
تمثيل فاتن حمامة ، احمد مظهر ، محمود مرسى ، مديحة سالم ، عبد الخالق صالح ، كمال ياسين (١٩٦٣)

٨٢ ـ أم العروسة : قصة عبد الحميد جودة السحار . سيناريو عبد الحى اديب . اخراج عاطف سالم
تمثيل تحية كاريوكا ، عماد حمدى ، سميرة احمد ، حسن يوسف ، مديحة سالم ، يوسف شعبان ، عدلى كاسب ، خيرية أحمد ، ملك الجمل ، احسان شريف ، سليمان الجندى ، عاطف مكرم ، ايناس عبد الله (١٩٦٣)

٨٣ ـ الطريق : قصة نجيب محفوظ . سيناريو واخراج حسام الدين مصطفى
تمثيل شادية ، رشدى أباظة ، سعاد حسنى ، محمد توفيق ، حسن البارودى ، تحية كاريوكا ، احمد لوكسر (١٩٦٤)

٨٤ ـ فجر يوم جديد : قصة وسيناريو سمير نصرى . اخراج يوسف شاهين
تمثيل سناء جميل ، سيف الدين ، حمدى غيث ، زوزو ماضى ، مديحة

سالم ، عبد الخالق صالح ، سهير البابلى ، يوسف شاهين (١٩٦٥)

٨٥ ـ **الحرام** : قصة يوسف ادريس • سيناريو سعد الدين وهبة • اخراج بركات
تمثيل فاتن حمامة ، عبد اللهغيث، زكي رستم . عبد العليم خطاب ، كوثر العسال ، حسن البارودى (١٩٦٥)

٨٦ ـ **العنب المر** : قصة وسيناريو واخراج فاروق عجرمة
تمثيل لبنى عبد العزيز ، احمد مظهر ، محمود مرسى ، احمدرمزى (١٩٦٥)

٨٧ ـ **الجبل** : قصة فتحي غانم • سيناريو فتحى غانم وخليل شوقى . اخراج خليل شوقى
تمثيل عمر الحريرى ، عبد الوارث عسر ، ليلى فوزى ، ماجدة الخطيب (١٩٦٥)

٨٨ ـ **المستحيل** : قصة الدكتور مصطفى محمود • سيناريو يوسف فرنسيس ومصطفى محمود ، اخراج حسين كمال
تمثيل نادية لطفي ، سناء جميل ، صلاح منصور ، كمال الشناوى ، كريمة مختار (١٩٦٥)

٨٩ ـ **الاعتراف** : قصة وسيناريو يوسف جوهر • اخراج سعد عرفه

تمثيل فاتن حمامه ، يحيى شاهين ، جلال عيسى ، مديحة يسرى ، صلاح منصور ، احمد لوكسر (١٩٦٥)

٩٠ـ مراتى مدير عام : قصة عبد الحميد جودة السحار . سيناريو سعد الدين وهبه . اخراج فطين عبد الوهاب
تمثيل شادية ، صلاح ذو الفقار ، كاريمان ، شفيق نور الدين ، توفيق الدقن ، عادل امام ، الضيف احمد ، هالة فاخر ، عبد المحسن سليم ، يوسف شعبان (١٩٦٦)

٩١ ـ القاهرة ٣٠ : قصة نجيب محفوظ . سيناريو على الزرقانى وصلاح ابو سيف ووفية خيرى . اخراج صلاح ابو سيف
تمثيل سعاد حسنى ، احمد مظهر ، يوسف وهبى ، عقيلة راتب ، بهيجة حافظ ، حمدي احمد ، احمد توفيق ، عبد العزيز مكيوى ، عبد المنعم ابراهيم ، شفيق نور الدين ، توفيق الدقن ، نعيمة الصغير (١٩٦٦)

٩٢ ـ خان الخليلى : قصة نجيب محفوظ . سيناريو محمد مصطفى سامى . اخراج عاطف سالم
تمثيل سميرة احمد ، عماد حمدى ، حسن يوسف ، تحية كاريوكا ، توفيق الدقن ، على الغندور ، سامية رشدى (١٩٦٦)

٩٣ـ **السمان والخريف:** قصة نجيب محفوظ • سيناريو أحمد عباس صالح • اخراج حسام الدين مصطفى
تمثيل محمود مرسى ، عبد الله غيث ، نادية لطفى ، ميمى شكيب ، احسان القلعاوى (١٩٦٧)

٩٤ ـ **سيد درويش:** قصة محمد ابراهيم • سيناريو محمد مصطفى سامى • اخراج احمد بدرخان
تمثيل هند رستم • كرم مطاوع • فتوح نشاطى • زيزى مصطفى • امين الهنيدى • عادل امام • ناهد سمير • (١٩٦٦)

٩٥ ـ **البوسطجي:** قصة يحيى حقى • سيناريو دنيا البابا وصبرى موسى • اخراج حسين كمال •
تمثيل شكرى سرحان • زيزى مصطفى • صلاح منصور • سيف الدين عبد الرحمن • سهير المرشدى مشيرة • (١٩٦٨)

٩٦ ـ **السيرك:** قصة صلاح ابو سيف • سيناريو صلاح ابو سيف وعاطف سالم • اخراج عاطف سالم •
تمثيل حسن يوسف • سميرة احمد نبيلة عبيد • محمد عوض • احمد أباظة • احمد لوكسر • حسن حسين زينات صدقى (١٩٦٨)

- **الرجل الذى فقد ظله** : قصة فتحى غانم · سيناريو على الزرقانى · اخرآج كمال الشيخ ·
تمثيل ماجدة · صلاح ذو الفقار · كمال الشناوى · عماد حمدى ·
نيللى · على جوهر · يوسف شعبان· نظيم شعراوى (١٩٦٨)

٩ - **شىء من الخوف**: قصة ثروت اباظة· سيناريو صبرى عزت · اخراج حسين كمال ·
تمثيل شادية · محمود مرسى ·
يحيى شاهين · محمد توفيق ·صلاح نظمى · حسن السبكى · سارفيناز
احمد توفيق · سميرة محسن · (١٩٦٩)

٩ - **يوميات نائب فى الارياف** : قصة توفيق الحكيم · سيناريو الفريد فرج · اخراج توفيق صالح ·
تمثيل أحمد عبد الحليم · راوية ·
توفيق آلدقن · شفيق نور الدين · حسن مصطفى · سعيد خليل ·
محمد مرشد · عبد العظيم عبدالحق عبد الغنى النجدى · عبد السلام
محمد · عايدة عبد العزيز · ليلى فهمى (١٩٦٩)

١٠٠ - **ابى فوق الشجرة** : قصة احسان عبد آلقدوس ·سيناريو يوسف فرنسيس وسعد الدين وهبة

واحسان عبد القدوس • اخـــــراج
حسين كمال •
تمثيل عبـــد الحليم حافظ • نادية
لطفي • ميرفت أمين • عماد حمدى •
نبيلة السيد • صلاح نظمى

فهرس

الكتـــــاب القـــادم

رامبـــو

قصـة شـــــاعر متشرد

●

بقـلم : صـدقى اسـماعيل

●

أول دراســة عن أكبـر شــــاعر

و « صـعلوك » فرنسى فى القـرن المـاضى

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7, Bishopsthrope Road
London S.E. 26
ENGLAND.

M. Miguel Maccul Cury.
R. 25 de Maroc, 994
Caixa Postal 7406.
Sao Paulo, BRASIL.

فى يوم ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٧ عرض فى القاهرة فيلم « ليلى » أول فيلم مصرى طويل • فهل شهد ذلك اليوم مولد فن مصرى جديد ؟ ••

هذا هو السؤال الذى طرحه الناقد الفنى سعد الدين توفيق فى مستهل هذا الكتاب • واستغرقت الاجابة على السؤال بقية صفحات الكتاب كلها • اذ تابع مراحل تطور الفيلم المصرى من مرحلة السينما الصامتة الى بداية الفيلم الناطق ، ثم مدرسة ستوديو مصر وفيلم « العزيمة » ، ثم موجة افلام ما بعد الحرب التى استمرت الى ان ظهر القطاع العام

وهذه الدراسة النقدية ـ الاولى من نوعها فى المكتبه العربية ـ التى تجىء بعد كتابيه « قصة السينما فى العالم » و « دراسة نقدية لافلام صلاح ابو سيف » هى ثمرة دراسة هذا الناقد الفنى فى لندن وهوليوود ، وخبرته الطويلة ناقدا فنيا بمجلة « المصور » ، ورئيسا لتحرير مجلة « الكواكب » واستاذا بمعهد السينما ومعهد السيناريو ومعهد الفنون المسرحية ، وناقدا بالبرامج الفنية فى الاذاعه والتليفزيون ، وعضوا بلجان التحكيم فى مسابقة السينما بوزارة الثقافه ، وفى مسابقة الافلام القومية بجامعة الدول العربية

وبفضل هذه الدراسة والخبرة فاز بجائزة النقد السينمائى فى مسابقتى ١٩٦١ و ١٩٦٢